1984/1985 10 Mark

literatur

Konkret

Matthias Altenburg
Peter O. Chotjewitz
Iris Dixie
Ludwig Fels
Gerd Fuchs
Georg Fülberth
Hermann L. Gremliza
Christoph Hein
Helmut Heißenbüttel
Niels Kadritzke
Karl Kessler
Ingrid Klein
Walter Klier
Boris Penth
Wolfgang Pohrt
Roman Ritter
Isolde Schaad
Antonis Skarmeas
Uwe Timm
Horst Tomayer
Wolfgang Wild
Theodor Weißenborn
Sabine Zurmühl

Sehnsucht nach der Bombe oder: die Pyromanen haben Konjunktur

Nach uns die Sintflut: persönliche Schaffenskrise als Endzeit-feeling

Die klassenlose Gesellschaft verbeugt sich vor den Klassikern

DDR-Nachwuchs: unsere Brüder und Schwestern schreiben zurück

Portraits:
Erich Mühsam
Helmut Kohl
Oskar Maria Graf
Wolfgang Koeppen
Jürgen Kuczynski

Und neu, ein Werkdruck-Teil: »Waldbruder Lenz«, ein Essay von Christoph Hein über Sprache, Poesie und Herrschaft

Die Literaturproduzenten haben sich auf den »Ernstfall«, daß es ein Morgen gibt, noch nicht eingerichtet

Künstlerpech

in Literatur konkret 1984

Editorial

Hitler Greiner Heller Wenders Hochhuth Boock u.a. von Wolfgang Pohrt
Statt nuklearem Holocaust konventioneller Zellenbrand, statt 60 Millionen Deutscher nur 6 verbrannte Ausländer, statt Weltuntergang Hellers »Feuertheater«. Ein Rundschlag gegen die grassierende Pyromanie

Ein Bild ist doch keine Fregatte von Peter O. Chotjewitz
Bernkreuz ist nicht New York, oder: die Schaffenskrise des Malers Kuno Fischer

Der letzte macht das Licht aus von Gerd Fuchs
Und wieder wird die Literatur totgesagt. Diesmal ist es die Atombombe, die unseren Dichtern aufs empfindsame Gemüt schlägt.

Schöngeistiger Flankenschutz von Roman Ritter
Über Peter Schütts letztes Gedicht aus seinem letzten Gedichtband.

Einmal Tchibo und zurück von Wolfgang Welt
Wolfgang Welt unterbrach die Arbeit an seinem ersten Roman für einige Tassen Kaffee und die Erinnerung an Heidi, Anne, Nancy, Judy und die anderen

no culture von Hermann L. Gremliza

Wie Alice hinter den Spiegeln von Ingrid Klein
DDR-Literatur heißt im Westen: es schreiben staatstragende Opportunisten (schlecht) oder potentielle Dissis (gut). Unser gigantischer Antikommunismus läßt DDR-Autoren relativ kalt. Eine Reportage

Weg vom Prinzip Survival von Gwydyon
Von nicht geringerem Kaliber als die Herausforderung der Fotografie an die bildenden Künste vor hundert Jahren ist die der audiovisuellen Medien an die Literatur heute

Eine Frau kocht für ihren Mann Suppe von Karl Kessler
Literaturverfilmungen: Alles ist schon mindestens einmal durchgehechelt worden

Herkules hat mehr Punkte als Theseus von Peter Dahl
Die Fantasy-Bücher vermitteln uns genau das Vergnügen, das uns entgangen ist, weil wir die Fragebögen für die Volkszählung nicht ausfüllen durften.

Der Weg wird lang sein, aber sicher voller Poesie von Antonio Skármeta
Pinochets Propaganda-Apparat verläßt sich ausschließlich auf das Fernsehen. Deswegen konnte sich eine emotional wirksame Widerstandskultur entwickeln

Ich habe den »Außenseiter« nicht erfunden von Theodor Weißenborn
Ein Appell an die Literaten, ihre soziale Aufgabe wahrzunehmen und sich in den Institutionen Kenntnisse über gesellschaftlich Verdrängtes zu beschaffen.

Wie wird man ein Gigant? von Ludwig Fels
Ich liebe Saurier. Sie lebten auf großem Fuß. Ihre Gehirne waren zu klein, um das Böse ersinnen zu können. Sie waren von einer instinktiven Gerechtigkeit, jagten und fraßen sich selber; sie hätten das Eisenerz und das Urangestein verschlingen sollen, alles, was dem Menschen diente.

Afrikaner, Frauen & andere Natur« von Isolde Schaad

Alles wie gehabt: die Schwarzen sind fremde Exoten und sollen Musik machen. Von ihrem Intellekt, ihrer Belletristik will man nichts wissen.

Mercedes, eine Kollision von Iris Disse

Für » Theater heute«, war das neue Theaterstück von Thomas Brasch »die Wiedergeburt des Existentialismus aus dem Geist der Klamotte«. Für die »FAZ« war es »Heimkino, also der vollendete Totschlag an der Phantasie«. Für die Schauspielerin Iris Disse ist es so faszinierend, daß sie bei der neunten Inszenierung des Stücks von Gero Gries im November 1984 in Berlin eine Hauptrolle übernehmen wird.

Fähigkeit zur Selbstentblößung von Ingrid Klein

Der schwierige Thomas Brasch

Eidgenossen zwischen Realität & Fiktion von Fredi Lerch

Am Anfang waren ein Romanverriß und ein neuer Begriff, der als Vorwurf gemeint war: Subrealismus. Daraus entwickelte sich eine für die Schweiz typische Debatte.

Die Deutschen entstauben ihre Klassiker von Rüdiger Schaper

Jeder Geburtstag ein neuer Anlaß zu beweisen, wie die Deutschen mit ihren Großen schon immer nicht fertig wurden.

Der Präsident hatte eine Idee von Niels Kadritzke

Immer raste der CIA-Agent, Prinz Malko, den weltpolitischen Ereignissen hinterher. Auf Grenada machte er endlich Geschichte.

Waldbruder Lenz von Christoph Hein

Konkret-Essay über Sprache, Poesie und Herrschaft

»Spezialität: ländische Sachen« von Georg Bollenbeck

Oskar Maria Graf gilt noch heute als kleinbürgerlich und provinziell. Sein Lederhosen-Image war für ihn Maskerade und Provokation.

»Meine Pflicht beißt Gegenwart!« von Gerd W. Jungblut

Vor 50 Jahren ermordeten die Nazis Erich Mühsam. Er war einer ihrer schärfsten, aber nicht einflußreichsten Kritiker. Sein Leben war »ein Partisanenkrieg auf eigene Faust«. Sein Name bezeichnet ironischerweise die Mühsal seines Lebensweges, der vom nimmermüden Engagement innerhalb der Arbeiterbewegung und von der Solidarität mit Verfolgten und gesellschaftlichen Außenseitern gekennzeichnet ist. Zugleich illustriert er, wie weit ein politischer Schriftsteller mit anarchistischen Ideen jahrzehntelang gegen alle Repressionen der Staatsmacht seinen Weg zu gehen vermag.

»Das Schlimme geschieht, ob man schreibt oder schweigt« von Jan-Phillipp Sendker

Kommt er oder kommt er nicht? Seit dreißig Jahren rätselt das Feuilleton über einen neuen Roman von Wolfgang Koeppen, dessen Weigerung, sein Schweigen vermarkten zu lassen, nicht in unseren Literaturbetrieb paßt.

Orthodox, störrisch, nützlich von Georg Fülberth

Jürgen Kuczynskis inzwischen fast dreitausend Publikationen sind eine riesige Quellensammlung. Seine lustvolle Produzierwut irritiert nur seine Kollegen.

Eine never ending Butterfahrt von Horst Tomayer

Wüste Metaphern & wilde Vergleiche von Matthias Altenburg

Die Geschichte eines Taschendiebs lebt von Details und Nebensächlichkeiten. Das Buch ist ein Alltagsfest der Kleinigkeiten. Ein völlig unmoralisches Buch.

Hat Bismarck auch mit Chile zu tun? von Detlef Klein

Es ist ein Krimi, ein Liebes- und Exilroman, ein Versuch über die »dritte Welt im Kopf«, ein Nacht- und ein Großstadtroman. Sagt der Verlag. Vor allem ist es leider ein mäßiger Roman.

Supermann steht nicht im Parkverbot von Hans-Jürgen Gawoll

Umberto Eco appelliert an die Intellektuellen, die Massenkultur nicht nur zu verachten, sondern sie durch Interpretation zu verändern.

Zwei x zwei = Ödipus von Michael Springer

Aufklärung bedeutet Sozialismus. Aber welchen meint der Literaturkritiker Heinrich Vormweg? Das fragt sich: Michael Springer

Mehr als eine Lovestory von Klaus Nothnagel

Der DDR-Autor Günter de Bruyn hat die Geschichte einer schließlich doch gelingenden Abrichtung eines Aufsteigers beschrieben.

Das Nashorn & das Blaue Wunder von Annette Garbrecht

Ein Spielbuch in Sachen Sprache, ein Sachbuch der Sprachspiele, ein Sprachbuch voller Spielsachen für Kinder und andere Erwachsene.

Die Figuren behalten ihr Geheimnis von Uwe Timm

Mythen stehen hoch im Kurs, Dialektik und Aufklärung sind nicht mehr gefragt. Dabei werden wichtige zeitgeschichtliche Chronisten leicht übersehen.

Das Chaos des Fleisches in Stein von Boris Penth

Mensch und Gewalt sind sein Thema, das er unbeirrbar variiert. »Er ist Gewalt«, sagt Elias Canetti über den Maler und Bildhauer Alfred Hrdlicka.

Kunstwerke und Massenkunst von Hartmut Böhme

Die neue Taschenbuchreihe »kunststück« folgt der Tradition einer Kunstgeschichte im Sinne Walter Benjamins.

Etwas vom frühen Wilhelm Reich von Helmut Heißenbüttel

Utopischer Tenor der sechziger Jahre: die Perspektive des Sexualwissenschaftlers Sigusch verweist ins Philosophische.

Die Dame und ihre Mrs. Fowler von Sabine Zurmühl

Auf ihr »kleines Experiment«, ein Buch unter Pseudonym veröffentlicht zu haben, muß Doris Lessing nicht unbedingt stolz sein.

Sieben Tage frei für die Polizei von Jürgen Saupe

Martin Becks und Gunvald Larsons Ruf wird durch diesen Politthriller aus ihrem Land nicht gefährdet.

Ein irrer Nager von Bertram Job

Dr. Ratte ist intelligent, kastriert und für den wissenschaftlichen Fortschritt: ein Opfer auf der Seite der Täter.

Afrika von Eckhart Breitinger

Einwanderer von Horst Hamm, Martin Cavelis

DDR von Matthias Altenburg

Literatur-Konkret 1984, S. 4

Editorial

Es geschehen noch Zeichen und Wunder. Ein Anton Madler (das ist: Armin Mohler) rezensierte LITERATUR KONKRET in der »Welt«: »Die Buchmesse hat so ihre Rituale. Dazu gehört der Aufmarsch der Alten Garde der Revolution. Er findet statt in LITERATUR KONKRET, dem jeweils zu diesem Termin (noch) einmal jährlich erscheinenden Ableger von KONKRET. Und das ist bekanntlich das Organ jener linken Veteranen, die nicht, wie die junge linke Masse, zu den anarchoiden Bewegungen, den Alternativen, den Grünen abwandern mögen. Die keine Lust haben, sich durch Distanzierung vom 'real existierenden Sozialismus' ein Alibi zu verschaffen.«

Abgesehen vom hämischen Vokabular: nicht schlecht gezeichnet. Dennoch hat sich Madler-Mohler gewundert, daß die »roten Gardegrenadiere« von LITERATUR KONKRET das modische Gestammel der neuen Innerlichkeit und das Philosophie-Sonderangebot der Saison fast noch weniger schätzen als er. Irgendwie - es schmerzte ihn - könne die Alte Garde sowohl denken wie schreiben. Und wo hat man das heute noch?

LITERATUR KONKRET versucht es nun im achten Jahr. Seine kritische Position hat genausoviele Literatur-Moden überdauert und wird auch mit den kommenden fertig werden.

Literatur-Konkret 1984, S. 7

Wolfgang Pohrt

Hitler Greiner Heller Wenders Hochhuth Boock u.a.

Statt nuklearem Holocaust konventioneller Zellenbrand, statt 60 Millionen Deutscher nur 6 verbrannte Ausländer, statt Weltuntergang Hellers »Feuertheater«. Ein Rundschlag gegen die grassierende Pyromanie

Im außergewöhnlich heißen und trockenen Sommer 1983 brachte die »Zeit« als Aufmacher im Feuilleton den Hochhuth-Artikel »Wann brennen wir?«, eine der damals gängigen vaterländischen Jammertiraden, denn groß waren im Vorherbst die Angst vor der atomaren Einäscherung oder die Sehnsucht nach ihr, und noch größer dann Erleichterung oder Enttäuschung, als ein halbes Jahr später das erwartete Ereignis eintrat und dabei weit hinter den Hoffnungen und Befürchtungen zurückblieb. In der Silvesternacht nämlich entpuppte der in Aussicht gestellte nukleare Holocaust sich als konventioneller Zellenbrand, der Monumentalschinken mit 60 Millionen echten Toten schrumpfte zum Kammerspiel mit einer lumpigen Handvoll Komparsen, die obendrein unerwünschte Ausländer waren. »Rauschgiftdealer, die sich selbst angezündet haben«, kommentierte Leserbriefschreiber Michael in der »taz« (7.1.) den Formatverlust lakonisch und nicht ohne einen leisen Anflug von Resignation. Der Krieg war vorbei, das Leben ging weiter.

Gleich zu Jahresbeginn also wurde die Bevölkerung aus ihren Angstzuständen durch die Nachricht erlöst, daß in der Berliner Abschiebehaftanstalt am Augustaplatz sechs Asylsuchende verbrannt waren, nach Angabe von im Fernsehen aufgetretenen und später abgeschobenen Augenzeugen unter dem befreienden Gelächter des Wachpersonals, welches zuvor für den störungsfreien Ablauf der Vorstellung gesorgt hatte, indem es die Türen der brennenden Zellen verriegelte und damit den Gefangenen den Fluchtweg aus dem Feuer verschloß.

In der Belustigung, welche das Wachpersonal angesichts der Tatsache empfand, daß es entgegen schlimmer Befürchtungen, diesmal wäre man selber dran, dann doch wieder Ausländer waren, die brannten, in dieser Belustigung also spiegelte sich die lang geahnte und nun plötzlich evident gewordene Erkenntnis wieder, daß man um die versprochene götterdämmerungsähnliche Weltuntergangstragödie zum Mitspielen betrogen werden würde und daß man in Wahrheit Statisterie in einer ziemlich schäbigen Farce geworden war. Manchem blieb deshalb das Lachen im Halse stecken, und im Februar erreichten die Hamburger und Berliner Selbstmordziffern Spitzenwerte, denn mit der dahingeschwundenen Aussicht auf den Untergang sahen sich viele ihrer Zukunft beraubt und um den letzten Halt in ihrem Leben gebracht.

Obgleich sie gewiß einen Beitrag geleistet haben, sind die hochschnellenden Selbstmordziffern freilich allein noch keine hinreichende Erklärung für den Leserschwund, den die Presse im ersten Halbjahr 1984 hinnehmen mußte, sondern die Ursachen liegen tiefer. Einerseits kollaborierte mit dem Zusammenbruch der in den Weltuntergang gesetzten hochgespannten Erwartungen jegliches Interesse, vom Kurzschluß im emotionalen Hauptstromkreis wurde gewissermaßen auch die Energieversorgung der angeschlossenen Systeme - Familie, Kultur, Freizeit - in Mitleidenschaft gezogen. im Maße, wie man sich bei der Lektüre, beim Gespräch im Familien- oder Freundeskreis, bei der Gestaltung von verlängerten Wochenenden oder bei der Urlaubsplanung auf den Weltuntergang eingestellt hatte, verloren nun alle diese Aktivitäten ihren Realitätsbezug - ein Verlust, der schmerzhaft spürbar wurde beim Saarbrückener Schriftstellerkongreß, wo Beobachter und Teilnehmer sich wiederholt heftig in den Unterarm gekniffen haben sollen, um den Verdacht abzuschütteln, nicht nur die Szenerie, sondern sie selber seien nicht von dieser Welt.

Speziell für die Presse kam erschwerend hinzu, daß das allgemeine Desinteresse von der unabweisbar gewordenen Gewißheit überlagert wurde, daß nun keine das eigene Leben existenziell berührende Nachricht mehr aus der Zeitung zu erwarten war, und schließlich machten die führenden Blätter gravierende taktische Fehler. Statt unverzüglich die Rolle eines Sprechers der Enttäuschten zu übernehmen, sich an die Spitze des Umschwungs zu setzen und so verlorenes Vertrauenskapital wieder wettzumachen, brauchte beispielsweise der »Spiegel« ein halbes Jahr, ehe er sich Anfang Juli mit der Meldung, die sowjetischen Atomraketen seien vielleicht nur Attrappen, zur Teilentwarnung entschloß.

Zu spät zog er damit die Konsequenz aus der Tatsache, daß die an Zusammenbrüche gewöhnte Bevölkerung längst wieder frischen Mut gefaßt hatte. Im März 1983 noch doppelt so ängstlich, hatten die Deutschen vor Atomwaffen und Krieg im April 1984 nur noch halb so viel Angst wie die Nachbarn, jedenfalls einer internationalen Umfrage zufolge, deren Resultate die »Zeit« am 8.6. publizierte. Zur Normalisierung trug auch die Sterbehilfediskussion bei, welche denselben Leuten eine unkrautähnliche, nur unter Zuhilfenahme von ärztlichem Beistand angreifbare Unverwüstlichkeit bescheinigte, die in bange Sorge um ihr zartes Leben zu versetzen der Zweck der gleichzeitig laufenden Dioxin-Serien war.

Während der an Enttäuschungen gewöhnte kleine Mann also relativ leicht über den großen Flop hinwegkam und sich mit seiner Briefmarkensammlung oder beim Renovieren der Wohnung tröstete, wozu ihm der Metallarbeiterstreik reichlich Gelegenheit bot, der den Geschäften für Tapeten, Bastler- und Heimwerkerbedarf Umsatzrekorde bescherte, währenddessen also standen die von der vorangegangenen Erfolgssträhne verwöhnten im Kulturbetrieb Tätigen entweder stumm und betreten oder zänkisch und grantig ums Grab ihrer gescheiterten Hoffnung herum. Weil das Ereignis die Dimensionen nicht erreicht hatte, die nachträglich den flammenden Aufrufen und besorgten Appellen den Rang biblischer

Mahnungen und Prophezeiungen verliehen hätten, sahen die westdeutschen Kulturschaffenden sich um ihren Platz unter den großen Moralisten der Weltgeschichte betrogen.

Nach der Regel, daß wer den Schaden hat, für den Spott nicht zu sorgen braucht, verloren sie obendrein ihren Platz an der Sonne. Nachdem sie sich zwei Jahre lang im Schein von Halogenstrahlern wärmen durften, wurden sie nun von der Öffentlichkeit kaltgestellt, verbannt und gemieden wie Sacharow mochte sich mancher fühlen, dem für seine Bekenntnisse zum Frieden kein Mikrophon mehr zur Verfügung stand und der alles nun seinem Kanarienvogel erzählen mußte.

Umso begieriger wurde der Duft der großen weiten Welt eingesogen, in welchen der westdeutsche Kulturbetrieb kurzfristig getaucht schien, als Wim Wenders in Cannes die Goldene Palme mitnehmen durfte. Ute Gote, die Korrespondentin der »HAZ« (26.5.84) berichtet: »Die deutsche Kolonie in Cannes gebärdete sich ungefähr so siegestrunken wie angeheiterte Fußballfans, deren Mannschaft auswärts unverhofft den Meistertitel holt. Und als nachts in den Stamm-Bistros der Wein noch üppiger floß als sonst schon üblich, da war es gar keine Frage mehr: Wenn es noch eine Gerechtigkeit in Cannes geben sollte, muß die Goldene Palme in diesem Jahr an Wim Wenders gehen.«

»Wenn es noch eine Gerechtigkeit gibt in diesem schon wieder grauenhaft kalten und verregneten Cannes«, echote Ulrich Greiner in der »Zeit«, »dann muß Wim Wenders für seinen Film 'Paris, Texas' die goldene Palme kriegen.« »Wenn es nach der Meinung der mehr als 3.400 akkreditiertenjournalisten gehen würde, müßte der deutsche Regisseur Wim Wenders für seinen amerikanischen Film 'Paris, Texas' die Goldene Palme erhalten«, sekundierte in offiziellerem Ton Wolfram Schütte (»FR«) und wies darauf hin, daß Wenders »mehr zum Ansehen der Bundesrepublik in den Kulturnationen beigetragen hat als« usw.

Der lauthals proklamierten vaterländischen Kunstbegeisterung zum Trotz freilich hatte sich hinter den Kulissen längst eine andere Erkenntnis durchgesetzt, von der eine Anekdote der »HAZ«-Korrespondentin berichtet: Ein Fernsehabend im Hotelfoyer, gezeigt wird 'Dallas', anwesend sind die Gäste, in Cannes akkreditierte Journalisten, und die Hotelbesitzerin. »'So was', nickte die alte Madame zufrieden, 'so was gibt es in euren Kinos schon lange nicht mehr zu sehen'. Und darauf wußten ihre Gäste, Filmemacher, Filmkritiker, Filmfans samt und sonders nichts zu erwidern.« Wie klein doch der Film erst hat werden müssen, bevor Deutsche eine große Rolle darin spielen durften, wird mancher beim Rotwein gedacht haben.

Einen Monat später schon war der nationale Triumph von der nationalen Schmach überschattet, die in der Weigerung der Siegermächte bestand, den Bundeskanzler zur Teilnahme an den Feierlichkeiten in der Normandie einzuladen, was von Johann Georg Reißmüller in der »FAZ« mit bitteren Reminiszenzen an vergangenes Unrecht quittiert wurde: »Aber zur Wahrheit gehört auch, daß am Kriegsende, welches mit der Invasion näherrückte, Deutschland amputiert und der Rumpf zerstückelt wurde; daß nach dem militärischen Zusammenbruch des deutschen Staates die Deutschen in vielen Ländern Europas rechtlos und schutzlos waren; daß jeder Staat, der es wollte, seine Deutschen hinaustrieb.« (9.6.)

Im gleichen Zeitraum kam die deutsche Nationalelf, der Titelverteidiger im Turnier um die Fußball-Europameisterschaft, nicht mal ins Viertelfinale, nur die Fans sorgten für Spannung, als sie unter dem Gegröle von Nazi-Parolen in Frankreich Jagd auf Ausländer machten. »Als portugiesische Fußballfans zusteigen wollten, bekamen sie Tritte in die Bäuche und flogen auf die Straße«, notierte der »Spiegel« (26/84) in einer Reportage aus Strasbourg, der Tatsache gewidmet, daß man wieder um eine Hoffnung ärmer war: »Ein harter Trupp deutscher Fans zerschlug die Hoffnungen auf eine friedfertige Fußball-Europameisterschaft.« Die Sorge um den Frieden war freilich wiederum unbegründet, denn bevor die Fans in Paris zur Entscheidungsschlacht antreten konnten, hatte die deutsche Mannschaft den Kampf um die Stadt schon auf dem Spielfeld verloren, aber hätten die Deutschen nicht in Cannes, sondern in Paris triumphiert, wäre vielleicht alles ganz anders gekommen.

Von einer Niederlage zur nächsten hetzend, beschloß der Kulturbetrieb, nach dem Mißerfolgsrezept der Strasbourger Fans zu verfahren, die allen Anstrengungen zum Trotz kein großes Presseecho fanden. In Frankreich wurden sie von den überregionalen Blättern überhaupt nicht erwähnt. Weil der Triumph auf internationalem Parkett in Cannes sich schnell als Episode erwies, kam es darauf an, daheim zu bleiben und sich redlich zu nähren. Voraussetzung dafür war es wiederum, daß man das Interesse des Publikums zurückgewann.

In der Not, ein beim Anblick von Nackten, geschlachteten Schweinen, Weltuntergängen und dergleichen nur müde gähnendes Publikum aus den Sitzen reißen zu müssen, und unter dem Eindruck des Strasbourger Vorfalls, besannen sich speziell die Theaterschaffenden auf eine alte List, zu der Punker, Skinheads und überhaupt jugendliche greifen, wenn sie den Eltern oder dem Sozialarbeiter eine Reaktion entlocken wollen. Der todsichere Trick besteht darin, die Öffentlichkeit mit NS-Uniformen und NS-Sprüchen zu schocken, und bestimmt hätte er wieder funktioniert, wenn die Kulturschaffenden die provokative Absicht nicht ideologisch verbrämt hätten.

Was sie zur ideologischen Verbrämung reizen, fast verführen mußte, war ein Leserbrief von Arno Plack, den man am 23.9.83 in der »Zeit« lesen konnte: »Unter Rolf Hochhuths aufrüttelnder Frage 'Wann brennen wir' ist erstmalig in einer überregionalen deutschen Zeitung der Zusammenhang herausgestellt worden, der zwischen der Stigmatisierung der

Deutschen zum Volk der KZ-Verbrecher und den Planspielen für einen begrenzten Atomkrieg auf deutschem Boden sich immer deutlicher abzeichnet. Es ist mir eine Genugtuung zu sehen, daß ich mit dieser Vermutung jetzt nicht mehr allein stehe.«

Damit hatte die von der alten »Stern-Chefredaktion im Zusammenhang mit den Hitlertagebüchern erhobene Forderung, es müsse die Geschichte des Dritten Reiches umgeschrieben werden, nun eine stichhaltigere Begründung bekommen, als Kujaus Kladden es gewesen waren, und außerdem war gerade »Die Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa« des Bundesvertriebenenministeriums in 8 Bänden mit insgesamt 5.304 Seiten für nur 98 Mark als Reprint bei dtv erschienen - Grund genug für den Kulturbetrieb, wieder eine Marktlücke für Vaterländisches zu wittern und damit haarscharf am Bedarf vorbeizuproduzieren.

Rolf Hochhuth, der schon 1963 das Augenmerk seiner Landsleute, welche die eigene Schuld noch nicht mal begriffen hatten, auf die Mitschuld des Papstes in Rom an der Vernichtung der Juden in Auschwitz lenkte, Rolf Hochhuth präsentierte ein neues Stück, »Judith«, in welchem Reagan, weil er die Produktion chemischer Kampfstoffe angeordnet hat, von der pazifistisch gesonnenen Titelheldin mit Giftgas umgebracht wird. Vom Umstand, daß das Vergasen hier als moralische Tat gepriesen wird, dürfte Hochhuth sich einen skandalierenden Effekt versprochen haben, wobei er nur übersehen hatte, daß es längst Deutschrockgruppen gab, die sich einfach »Zyklon B« nannten, statt die Botschaft in ein verschwiemeltes Remake von »Wilhelm Tell« zu packen, und entsprechend gering war das Echo.

Das Hochhuth-Stück war der schwächste von drei Versuchen, das deutsche Theater durch den Nationalsozialismus verharmlosende oder antisemitische Tendenzen wieder ins Gespräch zu bringen. Mehr Erfolg konnte Zadek mit seiner Inszenierung des Musicals »Ghetto« verbuchen, immerhin sah sich der »Spiegel« (28/84) veranlaßt, von einem »heiklen Thema«, von der »Mitschuld der Juden am Holocaust« oder von der »Tabufrage nach einer Mitschuld der Juden am Holocaust« zu schreiben und damit die seinerzeit von der »Stern«-Redaktion geforderte Umschreibung der Geschichte des Dritten Reiches in Angriff zu nehmen. »Was ist 'Judentum', was ist Antisemitismus? Diese Fragen mußten neu gestellt werden angesichts von Begins und Scharons Libanon- und Palästinenserpolitik«, meinte der »Spiegel« weiter, und damit war wieder die alte Frage andiskutiert, ob es für die von den Deutschen an den Juden begangenen Verbrechen keine nachträgliche und die Mitschuldthese zur Hauptschuldthese erweiternde Rechtfertigung durch die Politik des Staates Israel geben konnte Aber so lahm und leisetreterisch wurde der Verdacht einer etwa von der »taz« mit viel stärkeren Tönen verwöhnten Öffentlichkeit vorgetragen, daß Beifall und Pfiffe ausblieben.

Resonanzlos verpuffte auch die stärkste Nummer, ein Kopf-an-Kopf-Rennen zwischen »Spiegel« und »Zeit«. Startsignal war die Verfügung, die Proben für Faßbinders »der Müll, die Stadt und der Tod« abzusetzen, und dann kam es darauf an, eine möglichst freie Meinung zu sagen. Der anonyme »Spiegel«-Mann beherrscht zwar die Kunst des Diffamierens, als habe er sein Handwerk bei Springer gelernt, seine Spezialität ist die effektvoll plazierte unkommentierte Erwähnung, etwa die, daß ein Befürworter der Absetzung des Stücks einen Posten als Honorarprofessor an der Universität Tel Aviv bekleide - ein Hinweis, bei dem sich jeder Leser mehr denken wird, als zu schreiben schicklich wäre.

Dann aber unterläuft ihm ein Kunstfehler, auf den man ihn hätte festnageln können, wenn an der Sache ein öffentliches Interesse bestanden hätte. Er zitiert zunächst eine der handelnden Personen aus dem Faßbinderstück, einen reichen Juden: »Ich kaufe alte Häuser in dieser Stadt, reiße sie ab, baue neue, die verkaufe ich gut. Der Polizeipräsident ist mein Freund, der Bürgermeister lädt mich gern ein, auf die Stadtverordneten kann ich zählen... Die Stadt braucht den skrupellosen Geschäftsmann, der es ihr ermöglicht, sich rasch zu verändern.«

Entgegen der Grundregel nun, daß die handelnden Personen in einem Theaterstück weder objektive Wahrheiten noch die Meinung des Autors verkünden, mißversteht der Dilettant vom »Spiegel« den Monolog eines Strohmanns der Banken, der sich irrtümlich für einen skrupellosen Geschäftsmann hält, als erwiesene Tatsachenbehauptung, der man risikolos beipflichten kann. Unmittelbar anschließend an das Zitat schreibt er: »So grobschlächtig das formuliert ist, so richtig trifft es doch die Frankfurter Verhältnisse, in denen selbst ein Joachim Fest 'ein organisiertes Ganoventum jüdischer Herkunft' ausgemacht hat. Nur, daß er das wohl nicht auf jüdische Großspekulanten bezogen wissen wollte.« (28/84)

Gegen das offene Wort vom organisierten Ganoventum jüdischer Herkunft, welches nicht im Bahnhofsmilieu, sondern unter den Großspekulanten zu finden sei, hatte Rolf Michaelis' zaghafter Eiertanz in der »Zeit« (13.7.) keine Chance. »Aber sind wir wirklich so schwach«, fragt er unterwürfig und verschlagen, »daß vierzig Jahre nach dem Ende der nazistischen Barbarei gewisse Realitäten auf der Bühne nicht mal befragt werden dürfen, auch nicht in so heftigen Sätzen und Bildern? 'Er saugt uns aus, der Jud. Trinkt unser Blut und setzt uns in Unrecht, weil er Jud ist und wir die Schuld tragen.' (...) Gestalten wie den 'reichen Juden' sollte es in der Stadt der Hochhausbauer und Villenzerstörer, wo Faßbinder damals als Leiter des 'Theaters am Turm' lebte, nicht gegeben haben?« Während Michaelis hier die Frage offen läßt, ob die Tatsache der Villenzerstörung prinzipiell ein Indiz sei, um auf die Anwesenheit eines reichen Juden als Urheber des Vorgangs zu schließen, ringt er sich an anderer Stelle im selben Blatt zur nötigen Klarheit durch. »Auschwitz: das war und blieb die Wunde im Leben Fühmanns - auch im Schreiben.«, meint er, wobei nur der unheilbar Verwundete kein ehemaliger Auschwitzhäftling, sondern ein ehemaliger SA-Mann war.

Ungefähr zur selben Zeit, als Ulrich Greiner in der »Zeit« seinen Stoßseufzer »Also Gerechtigkeit« gen Himmel schickt, weil Wenders in Cannes den Pokal bekam, hatte noch eine andere Jury ihr Urteil gesprochen. Das Stammheimer Oberlandesgericht hatte drei mal Lebenslänglich plus 15 Jahre Freiheitsentzug verhängt, was aufgeteilt unter die vier fröhlichen Wachleute vom Berliner Augustaplatz kein ganz ungerechtes Urteil ergeben hätte. Nicht sie aber, sondern Peter-Jürgen Boock wurde dort angeklagt und verurteilt.

Mit dem Beschluß der Staatsanwaltschaft vom 13. Juni, das Ermittlungsverfahren einzustellen, dem schaulustigen Wachpersonal also keine Pflichtvergessenheit vorzuwerfen, war der neue Trend nun auch amtlich besiegelt, der sich pünktlich zu Jahresbeginn durchgesetzt hatte. Das Begründete war gewissermaßen in seinen Grund zurückgekehrt, aus dem Verursachten war wieder die Ursache selber geworden, die Feuerphobie vorm atomaren Holocaust hatte sich in Pyromanie aufgelöst. Der Stimmungsumschwung zugunsten unbeschwerter Freude am Spiel von Funken und Flammen ließ André Hellers für den ausgebliebenen wirklichen flammenden Weltuntergang eingesprungenes Berliner »Feuertheater« zur pompösen Hauptattraktion eines verregneten Sommers werden, der seinerseits begriffen werden kann als vorbeugende Feuerschutzmaßnahme der Natur gegen die grassierende Pyromanie, der mäßig, aber regelmäßig Ausländerunterkünfte zum Opfer fielen, und über welche auch die einheimischen Versicherungsgesellschaften zu klagen begannen.

Der vollständige Beitrag erscheint im Oktober 1984 in: »Stammesbewußtsein, Kulturnation«, Pamphlete, Glossen, Feuilleton, Edition Tiamat, Berlin, 15 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 10

Peter O. Chotjewitz

Ein Bild ist doch keine Fregatte

Bernkreuz ist nicht New York, oder: die Schaffenskrise des Malers Kuno Fischer

Die Drohung traf keinen Unbekannten, sondern einen rege am gesellschaftlichen Leben seiner Kleinstadt teilnehmenden Künstler, der selbst Hand mit anlegte, wenn es um die Hebung seiner Namhaftigkeit im Verbreitungsgebiet der Bernkreuzer Zeitung ging, und dabei von Chefredakteur Arnulf Schlangenotto wohlwollend unterstützt wurde. Noch wenige Tage vor seinem Tode hatte das Blättchen gemeldet:

»Der Organisator der Malkurse der Volkshochschule Bernkreuz, Kuno A. Fischer, ist wegen seiner Verdienste in 'Who is who?', das bekannte Nachschlagewerk berühmter Persönlichkeiten der Zeitgeschichte, aufgenommen worden.«

Mindestens einmal im Monat konnten die Leser der Zeitung anhand eines unscharfen Fotos erfahren, wie Kuno an einer öffentlichen Fassade ein Sgraffitto anlegte oder auf großer Leinwand eines seiner gestochen scharfen Gemälde vollbrachte. Wie er fachkundig eine Ausstellung über das endlich gelöste Rätsel des Bauhüttenwunders im (piekfein restaurierten) Kapitelsaal hängte oder Tuschezeichnungen der Nachwuchskünstlerin Charlotte von Baumbach, die an seinen Kursen teilnahm, für eine Ausstellung in der Schalterhalle der Stadt- und Kreissparkasse auswählte.

Umstritten war sein künstlerisches Schaffen dennoch. Vor allem die in Bernkreuz noch stark verbreiteten Anhänger der traditionellen Bauernmalerei, die sich in letzter Zeit auf nicht mehr vorhandene Wassermühlen spezialisiert hatten, bezichtigten ihn eines seelenlosen und unbegabten Modernismus.

An Kuno Fischer schieden sich die Geister: Er malte nur Türen. Auch Kunst am Bau und andere öffentliche Gemälde, die er Dank seiner verwandtschaftlichen Beziehungen zuweilen ausführen durfte, signalisierten dem kunstsinnigen Betrachter schon von weitem Fischers Urheberschaft.

Sein Verhältnis zur Kunst war existenzieller Natur.

Die Akademie, an der er studiert hatte, die internationalen Kunstausstellungen, die alle paar Jahre in seinem einstigen Studienort stattfanden, die regelmäßige Lektüre der Kunstbörsenberichte in der Wochenzeitung »Die Zeit« und der verbindlichen internationalen Periodika, das alles und anderes mehr hatte im »Türen-Kuno«, wie gute Freunde ihn manchmal nannten, schon während des Malereistudiums den Glauben erweckt, daß nur in und mit der Kunst, vor allem aber durch sie, ein menschliches Dasein möglich sei.

Die Kunst, vor allem die selbst produzierte, war das Gefäß für alle seine Gefühle, einschließlich der traurigen Erinnerungen an einen leisen, zuweilen stotternden Vater und eine Riesin, die schlagkräftig sein konnte, oft keifte, ihre Vorherrschaft über Kunos Vater aus der apodiktischen Behauptung herleitete, er habe ihr die Jugend geraubt und das Leben zerstört, und die ihren Sohn in der Furcht erzog, ein unerwünschtes Lebewesen zu sein.

»Wenn Du mir nicht gleich zu Beginn unserer Ehe diesen Wanst angehängt hättest«, rief sie manchmal ihrem Manne zu, wenn sie Streit hatten, »wäre ich Dir doch schon nach drei Monaten davongelaufen!«

Kuno hatte nie verstanden, warum sie stets von drei Monaten sprach, aber die Zahl drei hatte sich ihm eingeprägt, sodaß auch er manchmal zu sagen pflegte, wenn er mit Doris Streit hatte:

»Wenn Du Dir nicht gleich zu Beginn unserer Ehe diesen Wanst hättest machen lassen, wäre ich Dir schon nach drei Monaten weggelaufen.«

Die Kunst war für ihn die vollkommenste Form menschlicher Sinneswahrnehmungen, übertroffen nur von den Gerüchen in dem kleinen Farbengeschäft seines Vaters, in dem er Jahre seiner Kindheit verbrachte, um den Aufträgen seiner Mutter zu entgehen: »Bring den Mülleimer runter, hilf mir abtrocknen, räum Dein Zimmer auf, mach Deine Aufgaben.«

Künstler zu sein war für Fischer ein Status, der ihn mit vielem versöhnte. Staffelei und Leinwand, Farbspritze und Acrylfarben enthoben ihn einer Zeit, in der er der abgerissene, nicht dazu gehörende Flüchtlingsjunge war, der nie zu den Geburtstagen und Tanztees, Picknicks und Clubfesten der angesehenen Bernkreuzer Familien geladen wurde.

Es genügte ihm, ein Bild von sich in einer Wohnung hängen zu sehen, um die Mädchen zu vergessen, die in seiner Jugend gekichert hatten, sobald sie das Englischrot und Kasselerbraun an seinen Fingern erblickten, das er sich beim Farbenabfüllen mit dem Vater zugezogen hatte.

Früh schon hatte ihn eine Ahnung überfallen, so schien es ihm manchmal, hatte er einen Fingerzeig erhalten von jener unerklärlichen Macht, die den Menschen ihren Platz anweist in der Welt, dem transzendenten Platzanweiser der Gesellschaft gewissermaßen.

Als er siebzehn war, führte die Mutter ihn ins Direktionszimmer der Stadtsparkasse und sagte:

»So, das ist er.«

Kuno Fischer wußte nur eins. In der Sparkasse wollte er nicht arbeiten. Die Idee, ab morgens um acht Uhr Geld zu zählen, das ihm nicht gehörte, gefiel ihm nicht. Zudem war er gewarnt. Sein Freund Karl Fahrenholz, der seit einem halben Jahr bei der Commerzbank lernte, sah schon genauso aus, wie er bei seiner Pensionierung aussehen würde, während Kuno das Gefühl hatte, sich seine Kindlichkeit bis ins hohe Alter bewahren zu müssen.

»Bankangestellter natürlich«, sagte die Mutter ahnungslos, als der Bankbeamte Kuno fragte, was er denn werden wolle.

»Lassen Sie den jungen nur selber reden«, sagte der Zweigstellenleiter mit milder Strenge. »Na, mein junge, was willst Du mal werden?«

»Künstler!«, sagte Kuno mit ungewohnter Frische in der Stimme und fügte hinzu: »Ich werde einmal ein großer Maler.«

Die Reaktion der beiden anderen zeigte ihm, daß er mit seiner Äußerung ins Schwarze getroffen hatte. Der Bankdirektor verzog schmerzlich die Lippen, wie jemand , der in seinem Salatteller einen Tausendfüßler findet, und Mutter Fischer hob die Hand zum Schlag, ließ sie aber rasch wieder sinken.

So unbedacht seine Antwort gewesen war: Künstler, das lehrte ihn das Verhalten der beiden, war offensichtlich ein interessanter Beruf.

Gleich nach dem Abitur, das er mit mäßigen Noten absolvierte, kam Kuno auf die Kunsthochschule und erlebte aus sicherer Entfernung, wie erst der Vater dahinsiechte, dann die Mutter innerhalb weniger Wochen von zweieinhalb Zentnern auf hundert Pfund schrumpfte, nicht lange nach ihrem Ehemann verstarb und war nun aller Bindungen an seine unerfreuliche Herkunft ledig: Frei, ein Mann und großer Künstler zu werden, wenngleich er die zierliche Statur des Vaters geerbt hatte.

Zu jener Zeit malte er seine erste Tür. Das Bild zeigte einen kahlen, langen Gang, von einer unsichtbaren Lichtquelle grell erhellt, gewissermaßen ergrellt, wahrscheinlich Neon, der perspektivisch auf eine eiserne Tür zulief. Der Beifall seines Professors und einiger Kommilitonen zeigte ihm, daß er auf dem richtigen Weg war.

Noch als Student hatte er seine erste Kunstausstellung in K., die auch in der Bernkreuzer Zeitung beachtet wurde. Der Redakteur, der das Kunstressort neben den Ressorts Gesellschaft, Reisen und Sportvereine betreute, und sich extra wegen Kurios Ausstellung in die Provinzhauptstadt begeben hatte, bat den Galeristen die Ausstellungsbesprechung selber zu schreiben.

»Da sparen Sie mir viel Arbeit und sind sicher, daß wir nichts Falsches sagen.«

Das war in Bernkreuz nichts Ungewöhnliches. Die Ortsvereine der politischen Parteien schrieben die Artikel selbst, die sie über sich und ihre Veranstaltungen im Blättchen zu lesen wünschten, kein Hunde- und Hasenzüchterverein im Kreisgebiet, der für diese Zwecke nicht einen Pressewart gehabt hätte, und nur die Frauengruppen hatten es aufgegeben, ihre Artikel selber zu schreiben, da Chefredakteur Schlangenotto sie bis zur Unkenntlichkeit zu entstellen pflegte.

Der Galerist wiederholte die Argumente des Katalogs, die von Kunos Professor stammten und anderntags lasen die erfreuten Bernkreuzer einiges über metaphysische Malerei, in der sich die Grundbefindlichkeit des Menschen ausdrücke. Die Tür als Symbol der Isolation, hinter der sich das Ungewisse befinde, das leuchtete ein.

Als in Bernkreuz - ich überspringe jetzt einige Jahre - über zahlreichen Wohnzimmergarnituren, Hausbars, Doppelbetten, Damensekretären, Milchschränkchen und Rhöntischen Fischers Anstaltstüren hingen, so daß dieser selbst das Gefühl bekam, eingesperrt zu sein, verhalf ihm eine Auftragsarbeit des bekannten Immobilienmaklers Klaus Ohnasch zu neuem Fortschritt.

Ich wünsche mir«, sagte Ohnasch träumerisch, wobei der Ausdruck »wünschen« das übliche, wenngleich bescheidene Honorar nicht ausschloß, »ein stark persönliches Bild von Dir. Ein Bild, dem man ansieht, daß Du es nur für mich gemalt hast.«

Nach einer heftigen, längeren Schaffenskrise brachte Fischer seine Spiegelreflexkamera vor Ohnaschs weitläufiger Villa auf dem Lehm, wo die alteingesessenen Familien residierten, in Position.

Das zwei mal einsfünfzig Meter große Bild, das er seinem Auftraggeber bald darauf überreichte, war so penibel und reinlich mit der Spritzpistole gefertigt, Acryl auf Leinwand, wie ein typischer Fischer und zeigte maßstabgetreu Ohnaschs Haustür, ein gewaltiges, neobarockklassizistisches Trumm im gotischen Renaissancestil, gefertigt aus afrikanischen Hölzern in verschiedenen Abtönungen.

Ohnasch war begeistert, ließ den Durchgang, der von der großen Eingangshalle ins Wohnzimmer führt, zumauern, hing das Bild an die neugeschaffene Wand und erreichte damit, daß jeder der seine Haustür durchschritt, diese noch einmal

erblickte, in geweihter Form gewissermaßen, weil künstlerisch erhöht.

Die Einweihung des Déjà-vu fand im Freundeskreis statt - die Ehepaare Aubel, ein paar Deisenroths und Mößleins - und veranlaßte die Gattin des Arztes, die noch immer bedauerte, daß Fischer nicht ihr Schwiegersohn geworden war, zu dem begeisterten Ausruf:

»Du bist eben doch ein Künstler, Kuno. Ich müßte lügen, wenn ich sagen sollte wo, aber ich habe einfach das starke Gefühl, als hätte ich diese Tür schon einmal gesehen!«

Kuno bewahrte Haltung und lächelte geschmeichelt, wobei er daran dachte, daß ihn nun schon bald Dr. Weber beiseite ziehen und fragen würde, ob und zu welchen Konditionen er möglicherweise bereit sei, für ihn eine ähnlich tadellose Auftragsarbeit zu erledigen.

Glücklich machte ihn die Äußerung nicht und reich würde er auch nicht werden, bei den Preisen, die in Bernkreuz zu erzielen waren. In Düsseldorf hätte man leben müssen oder Hamburg, New York oder Tokio, wo künstlerischer Anerkennung nicht ständig der Geruch von Vetternwirtschaft anhaftete, in die seine Ehe mit Doris, geborene Mößlein, ihn geführt hatte.

Familien wie die Mößleins, Deisenroths und Faulstichs, die ihre Existenz auf die Zeit des legendären Gründers von Bernkreuz, Abt Wolkius zurückführten, hatten bis zu Kunos Rückkehr von der Kunstakademie vor zehn Jahren meist Schwälmer Bauernmalerei gesammelt, im Gegensatz zu den mehr konservativen Familien (den Sammlern von Wassermühlen), die damals noch auf christliche Motive fixiert waren.

Dank seiner Heirat mit Doris Mößlein, gelang es Fischer, diese Gesellschaftsschicht den Neuerungen der modernen Malerei zu öffnen, soweit es die Türen betrifft. Er hätte zufrieden sein können, doch war er es nicht. Anders hatte er sich das Leben des freien Künstlers erträumt, freier, und weniger in gesellschaftlicher Konvention befangen.

Rein äußerlich schien er unverändert. Stets mißmutig und kränklich, saß er auf ihren Familienfeiern und Vereinsfesten, Winter- und Sommerbällen, dem parlamentarischen Abend, dem Neujahrsempfang der christlichdemokratischen Union, und den Eröffnungen der von ihm selbst gehängten Ausstellungen herum.

Selbst seine Kleidung vernachlässigte er nicht. Immer noch trug er einen neuen Manchesteranzug erst an die Öffentlichkeit, wenn er ihn einige Tage lang zur Haus- und Gartenarbeit gebraucht hatte, achtete darauf, nur ungebügelte Hemden zu tragen, fuhr sich mit einem alten Lappen, an dem frische Farbe war, über die Hände, bevor er ausging und vergaß auch nicht, sich ein paar Spritzer Terpentinbalsam hinters Ohr und auf die Kleidung zu tupfen. Geruchlich und optisch ganz der Alte. Ein Künstler rundum.

Einige Wochen vor seinem Tod war er noch einmal in eine Schaffenskrise geraten, als alle die sich für moderne Kunst interessierten, an der Wand gegenüber der Wohnzimmergarnitur, der Hausbar, den Doppelbetten, den Damensekretären, den Milchschränken, den Rhöntischen ein Konterfei ihrer Haustür hängen hatten. Er konnte sie nicht mehr sehen, diese Leute, die den Künstler und sein Werk brauchten, weil sie ihre Tapete nicht mochten und hätte, am liebsten nur noch der Kunst gelebt. .

Wieder war es der Freund und Förderer der Künste und sublimierten Lebensweise, Klaus Ohnasch, der den Anstoß zum Ausweg gab.

»Ich wünsche mir von Dir«, sagte er bescheiden, aber bestimmt, wobei der Ausdruck »wünschen« das übliche Honorar nicht ausschloß, »daß Du versuchst, eine Frau zu malen. Nur ein einziges Mal.«

Kuno seufzte, aber es war nicht der gleiche ironische Ton, mit dem er seiner Mutter geantwortet hatte, wenn sie in einer ihrer seltenen sentimentalen Stunden angesichts der groß und rot hinter dem Maar versinkenden Sonne mit emphatischer Stimme ausrief: »Das müßtest Du mal malen, Kuno!«

Ohnasch, das war nicht irgendwer, sondern der bedeutendste Kunstsammler von Bernkreuz, wenngleich die Tatsache, daß er Bilder von mindestens 50 Malern in seinem Haus hängen hatte, eine gewisse Unsicherheit im Geschmack verriet.

»Dachtest Du an eine bestimmte Frau?«, fragte Kuno mit einer Stimme, die ausdrückte, wie wenig der Mensch an sich ihn als künstlerisches Problem interessierte. Ohnasch wußte, was Türen für Fischer bedeuteten, sie hatten oft genug darüber diskutiert. Genausogut konnte er von Mondrian verlangen, eine tanzende Andalusierin zu malen.

»Ich dachte an Enikö«, sagte Ohnasch, »zur Erinnerung gewissermaßen.«

Fischer nickte verständnisvoll. Enikö stammte aus Ungarn und hatte lange Zeit mit Ohnasch zusammengelebt.

»Ich fürchte, daraus wird nichts«, sagte er bedauernd, »Du kennst meine Arbeit. Nichts gegen Enikö.« »Ich weiß«, sagte Ohnasch, »versuch's trotzdem mal. Schon in Deinem eigenen Interesse.«

Das war ein bitterer Vorwurf, dem Kuno nicht viel entgegenzusetzen hatte. Wenn er so weiter malte wie bisher, war er bald ganz auf das Geld seiner Frau angewiesen.

Zwei Wochen brauchte Fischer, bis er sich durchgerungen hatte. Dann klingelte er an Enikös Wohnungstür, brachte Stativ, Kamera und Lampen in Stellung, verknipste zwei Filme und machte sich an die Arbeit. Er kam sich vor wie ein Klempner, der jedes verstopfte Klo reinigen muß, zu dem er gerufen wird.

Das Bild, das er seinem Auftraggeber bald darauf überreichte, zeigte eine auffallende, junge Frau mit dichtem, langem, schwarzem Haar, einem neapolitanischen Haaransatz, dunklem Teint, großen dunklen Augen, einem etwas spitzen, schmalen Gesicht und vollen Lippen, die in einer geschlossenen Zimmertür zu versinken oder aus ihr hervorzutreten schien, als wäre sie körperlos. Die Tür war alt, fleckig und der Lack blätterte ab.

»Ist das Ihre Tür?«, war Ohnaschs erste Reaktion. Er hatte ihr in einem seiner Altbauten mietfrei eine Wohnung überlassen und betrachtete das Bild zunächst mit den Augen des Hausbesitzers, der sich vom Zustand seiner Gebäude unterrichtet. Aber sofort besann er sich auf den Künstler, den eine solche Reaktion unmöglich befriedigen konnte, schob die Nase dicht an das Bild heran, ließ die Augen über die Fläche gleiten und sagte bewundernd:

»Du bist ein Genie, Kuno. Das müssen wir taufen. Ich habe noch eine Flasche Dom Perignon liegen.«

Das Bild war so ebenmäßig wie ein Autokühler, der gerade aus der Lackiererei kommt. Fischer betrachtete nachdenklich die Lackspuren auf seinen Händen, die er vor Verlassen des Hauses wie üblich sorgsam aufgelegt hatte.

Natürlich schmeichelte ihm die Anerkennung, schon wenn er daran dachte, daß Ohnasch das Bild öffentlich präsentieren und daß ihn schon bald dieser und jener beiseite ziehen und fragen würde, ob und zu welchen Bedingungen Kuno möglicherweise bereit sei, seine Frau, Tochter, Schwiegermutter, Erbtante oder Geliebte auf ähnlich typische Fischer Manier zu porträtieren.

Aber das war es ja gerade was ihm das Leben mit all seinen Erfolgen vergällte: Diese Gesellschaft, die jede neue künstlerische Epoche mit einem Stapellauf begrüßte und mit Champagner Moet & Chandon taufte, den Ohnasch extra für solche Zwecke aus Epernay einführte und mit nobler Geste öffnete.

Ein Bild ist doch keine Fregatte.

Literatur-Konkret 1984, S. 14

Gerd Fuchs

Der letzte macht das Licht aus

Und wieder wird die Literatur totgesagt. Diesmal ist es die Atombombe, die unseren Dichtern aufs empfindsame Gemüt schlägt.

Ich hör es nun zum dritten Mal: Man kann nicht mehr schreiben. Diesmal von Wolfgang Hildesheimer. Atomare Bedrohung, Waldsterben und all das - Fuck Fiction. Davor war es Enzensberger, der die Literatur totsagte - wegen dringender revolutionärer Geschäfte. Vorangegangen war Adornos Dekret: Nach Auschwitz kein Gedicht mehr.

Adorno hat Literatur verhindert, da bin ich sicher. Aber im Bundeskanzleramt war Staatssekretär und rechte Hand Adenauers Heinrich Maria Globke, der die juristischen Grundlagen für die Gaskammern von Auschwitz geliefert hatte. Faschisten wie Oberländer oder Seebohm brüllten im Bundestag und auf Vertriebenentreffen herum. Mit einem heute kaum noch vorstellbaren Zynismus ging man zur Tagesordnung über, wurden die 55 Millionen Toten des zweiten Weltkrieges noch einmal getötet.

Wie sollte ein junger Mensch da ins Singen kommen, wenn er ständig einen Kloß aus Verbitterung und Ohnmacht im Hals hatte? Und dann noch Adornos Donnerwort. Doch ich war ihm eher dankbar dafür. Wenigstens einer, der von Auschwitz sprach (Buchenwald durfte sowieso nicht erwähnt werden); da schien mir damals der Preis dafür nicht zu hoch.

Über Enzensbergers, Boehlichs und der anderen Literaturverbotsaktion 1968 hat man sich angewöhnt zu lächeln. Mich hat sie eher nachdenklich gemacht. Schreiben schien damals plötzlich leicht geworden zu sein. Was ein Gedicht war, wußte auf einmal jeder. Hunderte entdeckten über Nacht, daß sie enorme Lyriker waren (viele wollen bis heute nicht begreifen, daß sie sich irrten), auch war sonnenklar, welchen Sinn Literatur haben sollte.

Ich sagte mir, wenn sie nur den Sinn hat, anfeuernde Zurufe in Richtung westdeutsche Arbeiterklasse zu liefern, dann kann man ja auch gleich Leitartikel schreiben oder es sein lassen und zur RAF gehen. So gesehen, erschien mir das gar nicht so unplausibel, was Enzensberger forderte. Hatte Literatur aber noch einen anderen Sinn, einen umfassenderen, dann mußte noch einmal nachgedacht werden, gründlicher, radikaler.

Und nun Hildesheimer. »Es ist mir unverständlich, wie sich heute noch jemand hinsetzen und eine fiktive Geschichte schreiben kann.« Denn: »Der Mensch wird in Bälde die Erde verlassen haben.« Vor oder nach dem Atomschlag? Ich nehme an, danach. Wir, die Milliarden, sind verbrannt, versaftet, vergiftet, verschüttet, vergast. Doch dann öffnen sich die Bunker, und herauskommen die Regierungsmannschaften, Generalitäten und Wissenschaftler- und Künstlereliten. Die sind dann *der* Mensch, und der verläßt die von ihm verwüstete versaute, zugrundegerichtete Erde. Ich kann mir das nur so vorstellen, daß der Haufe eine Maschine ins Irgendwohin besteigt, und der letzte macht auf dem Flughafen das Licht aus. Abgang die beleidigte Leberwurst.

Doch nicht nur der Mensch verläßt die Erde - »auch der Hildesheimer-Leser. Um es ganz pathetisch zu sagen, ich fühle mich um meine Zukunft betrogen. Ich glaube, daß es eine Nachwelt, von der die Künstler früher vielleicht einmal träumten, nicht mehr geben wird.« So einfach ist das. Keine Leser, keine Literatur. Nix kritische Gesamtausgabe, nix neue Texte. Ich glaube, kompromittierender hat sich noch niemand um die Menschheit wie um die Literatur gesorgt.

Eine sehr schöne Antwort bekam Hildesheimer von »Stern«-Leser Dieter Reiser: »Was, wenn der Bäcker im schönen luftigen Graubündener Dorf, in dem Hildesheimer wohnt, still für sich entscheiden würde, künftig kein Brot für Herrn Hildesheimer zu backen? Wie ist es mit den Wasserwerken bestellt, die Hildesheimers Wohnort mit Leitungswasser versorgen etc.? Was, wenn alle plötzlich in Endzeitstimmung machten? Hildesheimer macht es. Er kann es sich nämlich leisten.« Eine verlockende Hypothese, eine Gesellschaft, wo der Bäcker sagt, keine Gedichte, kein Brot. Und der Wasserwerker: Prosa, oder ich dreh dir den Hahn ab.

Aber dieses Prophetentum des Untergangs ist ja ausnutzerisch nicht nur in materieller, sondern auch in ideeller Hinsicht. Das stürzt sich gierig auf jede schlechte Nachricht, das saugt sich voll mit Unheil, das mästet sich am Schrecken. Endlich ein Thema, endlich etwas, womit man sich bedeutend machen kann, was einen radikal erscheinen läßt, einzigartig.

Hildesheimer: »Wenn ich aber am Schreibtisch sitze und nachdenke, dann guckt (sic!) mich das bare Entsetzen an über unsere Zeit und unsere Lage, so daß ich absolut gelähmt bin.« - »Der Schriftsteller unserer Zeit hat von unserer Realität keine Ahnung mehr.« - »Optimisten, die wirklich nicht wissen, wovon sie reden.« Unsere Zeit? Unsere Realität? Der Schriftsteller. Der Mensch. Der Deutsche. Der Russe. Alle ahnungslos, verblödet, nur er allein hat etwas begriffen.

Leute, von denen man nie etwas gehört hat, als es darum ging, die Stationierung der Raketen zu verhindern, die auch nicht das Schwarze unterm Nagel dazu beigetragen haben, daß der drohende ökologische Kollaps wenigstens publik wurde, also das, wovor sich Hildesheimer jetzt entsetzen kann, sie stehen plötzlich ganz vorne, führen das große Wort, haben alles schon gewußt, fühlen sich jedem Blockierer, der sich durch den Schneematsch schleifen ließ, haushoch überlegen.

Nachfahren des Swinegel, die glauben, sie brauchten nur in ihren Landhäusern sitzen zu bleiben, um immer mal wieder vorne zu sein.

Wenn mir der Arzt sagen würde, wenn Sie so weitermachen, gebe ich Ihnen noch vier Wochen, dann brauche ich weder jemand, der mir erzählt, daß ihn das bare Entsetzen über unsere Zeit anguckt, noch jemand, der sagt, es wird schon werden, sondern jemanden, der mir erzählt, daß draußen Sommer wird und man schon unter Bäumen sitzen kann.

Wir brauchen keine Untergangsvisionen mehr, auch nicht von seiten der Friedensbewegung. Wir kennen unsere Lage. Wir brauchen Kaltblütigkeit. Und wir brauchen Literatur. Hildesheimer zitiert die Äußerung Handkes, daß derjenige, der das Gerede über die Endzeit mitmache, kein Künstler sei. Doch wie reagiert er? » ... kann ich daraus nur folgern, daß dieser junge Mann weit davon entfernt ist, unsere Realität ... « Natürlich hat Handke Recht. Wie sehr, hat uns Christa Wolff mit »Kassandra« gezeigt. Vor ihrer Vernichtung verstummt Kassandra eben nicht.

Wenn die Gefahr, die uns bedroht, von Menschen erzeugt wurde, muß sie auch von Menschen zu bannen sein. Von Gefahr hat Kunst immer gesprochen, und immer hat sie sich ihr entgegengesetzt als das absolut andere, das andere Fühlen, das andere Denken, das andere Handeln. Das ist die Bedingung ihrer Möglichkeit und gleichzeitig ihr Auftrag. Wer jetzt nicht mehr schreibt, sollte auch seine früheren Bücher zurückziehen.

Der südafrikanische Schriftsteller und Maler Bryten Breytenbach, der wegen seines Kampfes gegen die Apartheitgesetze sieben Jahre inhaftiert war, schreibt über seine Gefangenschaft: »Zweifellos am quälendsten ist die Erinnerung an die Gesänge der zum Tode verurteilten schwarzen Afrikaner vor ihrer Hinrichtung. Wenn die zum Tode verurteilten Weißen erfahren, daß ihr Gnadengesuch verworfen wurde, schweigen sie. Aber die Schwarzen, sie beginnen zu singen. Und alle schwarzen Gefangenen singen mit ihnen, fast ohne Unterbrechung, die ganzen acht Tage lang, die dem Erhängen vorangehen... Dieser gewaltige Chor schwarzer Stimmen erhält - »trägt« - die Verurteilten quasi körperlich, bis zu dem Augenblick, da sich unter ihren Füßen die Falltür öffnet.« (La Quinzaine Littéraire.)

.Gerade jetzt brauchen wir Literatur, brauchen wir Kunst. Die Diskussion über die Ausdrucksformen der Friedensbewegung muß heraus aus der Nörgelei und dem billigen Hohn über Friedenskekse und Arbeitsplätzchen. Wo stehen wir? Wie lang ist der Weg, wie hart? Wer in diesem Land Kunst oder Literatur herstellt, hat Erfahrungen mit langen Wegen, Resignation, Verzweiflung und Geduld. Von diesen Erfahrungen sollten die Künstler und Dichter in der Friedensbewegung jetzt sprechen. Und warum sie trotzdem nicht aufgehört haben zu malen, zu komponieren, zu schreiben.

Von Gerd Fuchs ist soeben erschienen: »Die Amis kommen«, rotfuchs/Rowohlt-Verlag, 5,80 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 16

Roman Ritter

Schöngeistiger Flankenschutz

Über Peter Schütts letztes Gedicht aus seinem letzten Gedichtband.

Aber du lügst, Brutus, du lügst, Cassius, und auch du lügst, Asinius, wenn ihr behauptet, mein Spott träfe jene Ideen, die eine kostbare Errungenschaft der Menschheit sind und für die ich selber so viel gestritten und gelitten habe. Nein, eben weil dem Dichter jene Ideen in herrlichster Klarheit und Größe beständig vorschweben, ergreift ihn desto unwiderstehlicher die Lachlust, wenn er sieht, wie roh, plump und täppisch von der beschränkten Zeitgenossenschaft jene Ideen aufgefaßt werden können. Er scherzt dann gleichsam über ihre temporelle Bärenhaut. Es gibt Spiegel, welche so verschoben geschliffen sind, daß selbst Apollo sich darin als eine Karikatur abspiegeln muß und uns zum Lachen reizt. Wir lachen aber alsdann nur über das Zerrbild, nicht über den Gott.

Heinrich Heine

Vision

Sollte es uns
wider allen Erwartungen,
mit vereinten, mit verzweifelten
Kräften doch gelingen,
dem Präsidenten die Hand zu fesseln,
die schon seit langem
den letzten Knopfdruck
vorzunehmen versucht,
sollte die Zukunft tatsächlich eintreten,
sollte aus dem alten
ein neues Jahrtausend geboren werden,
so will ich mein Gedicht
jener jungen Frau widmen,
die vielleicht hundert Jahre
nach mir lebt.
Wenn sie diese Zeilen
liest, bin ich längst
zu Staub geworden.

Aber Du, noch ungeborene,
schöne schwarze Frau
denn das kommende Menschengeschlecht
wird afrikanisch aussehen
und mit indischem Augenaufschlag –
wirst irgendwo weiter hinter dem Mond
unterwegs bei einem Lagerfeuer
am Rande der Milchstraße
mein Gedicht wiederentdecken
und mich einen Augenblick lang

suchen, der ich mir vorstelle,
eingeklemmt zwischen Bomben
und Raketen, wie schön es wäre,
Dich zu lieben frei von aller Enlenscbwere
und liebend mit Dir frei
im Raum zu schweben,
ein kosmisches Liebespaar,
das sich fortbewegt allein kraft
seiner Phantasie:
so unbeschwert kühn konnte
vielleicht noch Walt Whitman
vor mehr als hundert Jahren träumen,
aber ich habe gesehen, wie gefährlich
nah die Hand des Präsidenten
dem Knopf schon ist, der
selbst meine ferne Geliebte
töten könnte, längst bevor
sie geboren wird

Peter Schütt

Ich stelle mir den Autor beim Machen seines Werkes so vor: Der deutsche Michel zupfte an seiner roten Zipfelmütze und dachte bei sich: jetzt lüften wir einmal den Kopf aus, vertreiben die Rauchschwaden des Klassenkampfes und wenden uns zum Höheren. Was gibt es Höheres als den Kosmos, die Liebe, eine schwarze Superfrau und mich, den Dichter? Also zünde ich jetzt den Raketenmotor der Imagination, werfe als erste Stufe den Alltag ab und als zweite Stufe die Wahrscheinlichkeit und fliege mit der dritten Stufe, der phantasiegetriebenen Poesie, in den unendlichen Raum. Damit aber die Utopie auch eine Moral hat und nicht frei herumschwebt, starte ich die Reise von jenem Knopf aus, der unser aller Ende bewirken könnte, und lande auch wieder auf diesem Totenknopf.

Aber ach! Die Erdenschwere! Aus dem Gartenzwerg wird kein Supermann, und aus dem Ingenör, dem nichts zu schwör dünkt, wird kein Einstein der Poesie. Denn das Gefährt, das Gedicht, das ihn wie ein kosmischer Pegasus in die Unendlich eit tragen soll, ist zusammengezimmert und geleimt und geklittert aus Sprachschrott und Versatzstücken, aus seifigem Sentiment und brünstigem Kitsch, aus syntaktischem Stacheldraht und durchgeschmorter Logik, aus teigigem Schwulst und oberseminarlichem Bildungsgut.

Fangen wir von vorne an und geben uns einen Moment lang der schrecklichen Lust des Beckmesserns hin. Abgesehen davon, daß es »wider alle Erwartungen« heißen muß: Warum dieses? Ist das Schicksal schon unabänderlich verhängt, gibt es keinen Menschen mehr, der etwas erwartet? (Zumindest einen kenne ich, sonst würde er sich nicht einmal mehr über Gedichte aufregen: mich.) Dann allerdings wäre die Verzweiflung angebracht, obwohl sie am wenigsten in der Lage ist, zu einigen und zu aktivieren.

Nun kann einem wohl die Verzweiflung Kräfte verleihen, nur: woran verzweifelt die Kraft selbst? An ihrer Schwäche? Dann wird es schwer sein, dem Präsidenten die Hand zu fesseln. Allerdings würde das auch nicht viel helfen, denn ein Knopf wird ja mit dem Finger gedrückt, ob nun die Hand »den letzten Knopfdruck vorzunehmen versucht« oder nicht.

Freilich: Wie sollen die einzelnen Teile eines Bilds stimmen, wenn das ganze Bild schief ist? Denn so wahnsinnig ist der amerikanische Präsident immer noch nicht, daß er seit langem den letzten Knopfdruck vorzunehmen versucht. Vielmehr versucht er, dem amerikanischen Kapital die Welt so zurechtzurücken, daß sich das Investieren wieder besser lohnt. Dazu muß er eben auch diesen Knopf als Druckmittel gegen das »Reich des Bösen« einsetzen, muß den Atomkrieg für gewinnbar erklären und ein Airlandbattle-Konzept verfertigen lassen, das nur noch durch den Friedensnobelpreis ausreichend gewürdigt werden kann. Und wenn es krachen sollte, dann bestimmt nicht, weil dem Herrn die gefesselte Hand ausrutscht, sondern weil er das für wahlkampfwirksam oder umsatzfördernd hält oder weil ein Computer falsch tickt.

Das weiß natürlich auch Peter Schütt. Aber es handelt sich ja nur um ein Gedicht, da muß man es mit der Wahrheit nicht so genau nehmen - auch so kann man dichterische Freiheit mißverstehen.

Da nimmt es dann nicht Wunder, daß die Zukunft zugleich eintritt und geboren wird. Warum eigentlich »geboren«?

Ich dachte immer, daß Geschichte von

Menschen und nicht von Jahrtausenden gemacht wird. Außerdem kann man doch nur hoffen, daß dieses nächste Jahrtausend möglichst weit vom Stamm, unserem Jahrtausend, fällt.

Nun aber will Peter Schütt ein Gedicht widmen (das ja, genau genommen, erst noch zu schreiben wäre). Wem er es widmet, ist klar: einer schönen schwarzen jungen Frau, die sofort meine Beschützerinstinkte wachruft, denn ich würde sie gern davor bewahren, in hundert Jahren beim Lesen des Schüttschen Textes vor Scham zu Staub zu zerfallen. Aber wann widmet er es ihr? jetzt? Am 3 1. Dezember 1999 um 0 Uhr 0, wenn das nächste Jahrtausend geboren wird? Oder wenn wir dem Präsidenten die Hand gefesselt haben?

Dieses Gedicht gibt Rätsel auf. Zum Beispiel, was mit diesem geheimnisschwangeren »vielleicht« gemeint sein könnte. Ob die junge Frau überhaupt lebt? Ob sie in ungefähr hundert Jahren lebt? Nun tut sich Schütt mit Zahlen schwer, und er setzt auch beim Leser kein Einmaleins voraus, sonst müßte er uns nicht vorhalten, daß er in hundert Jahren längst zu Staub geworden ist.

Ich sehe ihn vor mir, wie er das an den Fingern abzählte und dann von der Erkenntnis, daß die Welt einmal ohne ihn wird auskommen müssen, so erschüttert war, daß er uns das in drei völlig überflüssigen Zeilen glaubte nahebringen zu müssen.

Zwei Fragen beschäftigten mich sehr lange: Warum sollen unsere Nachkommen alle Neger sein? Ein bißchen weiß und rot und gelb dazwischen ist doch auch recht hübsch. Und was ist ein »indischer Augenaufschlag«? Wie wird das »kommende Menschengeschlecht« damit aussehen? Oder meint er aufsehen? Ich komme mir da ein bißchen »irgendwo weiter hinter dem Mond« vor, befinde mich allerdings in bester Gesellschaft, denn dort harren auch die Gedichte Schütts ihrer »Wiederentdeckung« durch die schöne schwarze Frau.

Aber was fände sie, wenn sie dort suchte? Vielleicht die Ministrantenriege der Vereinigten Kommunistischen Parteien unter Führung der glorreichen usw., die immer noch hinter dem Mond an einem Lagerfeuer sitzt und in der Asche nach einer Gebrauchsanleitung dafür sucht, wie man als kosmisches Liebespaar sich allein kraft seiner Phantasie freischwebend im Raum liebt? Denn das steht nicht im Kamasutra. Aber ich bin fast sicher, die junge schöne schwarze Frau wird keine schlechten Verse hinter dem Mond suchen, sondern auf der Venus sitzen, wo sie sich mit Walt Whitman, dem Piloten Pirx und mir über die Brecht-Lukàcs-Realismus-Debatte unterhält. Sofern wir alle nicht nur noch Kakerlaken sind, die im Freiburger Kulturbunker die Mikrofilme der Poesie des Abendlandes fressen.

Nein, bei einem Gedicht, das »Vision« heißt und sein will, müßte auch die Vorstellungskraft und damit die Sprache kühn, wenn nicht gar visionär, müßte selbst beflügelt sein, um die Erdenschwere des Sprachmülls hinter sich zu lassen. *Denn im Gedicht ist Realität vor allem erst Sprache und Sprache* Realität. Und erst über die Sprache, die ja selbst Wirklichkeit ist (das wirkliche praktische Bewußtsein im Sinn von Marx) kommt Wirklichkeit ins Gedicht, wird das Gedicht erst wirklich eines.

Worauf ich an dem Text von Schütt, denn ohne ein Beispiel ist nicht auszukommen, hinweisen will: Daß man sich erst einmal auf Wirklichkeit einlassen muß, bevor sie sich im Gedicht offenbaren kann. Wenn man sich aber aus Thesen, Theorien und Weltanschauung (es müßte heißen: Weltbeurteilung) subjektiv schon das Prokrustesbett gebastelt hat, auf das dann die Wirklichkeit gezwungen wird, hier Widersprüche abgehackt, dort unpassende Tatsachen weggeschnitten, hier ein Auge ausgerissen,dort um einen Kopf kürzer gemacht - dann mißhandelt man auch die Sprache. Das Defizit an Wahrnehmung wird zum ästhetischen Defizit, der Realitätsverlust zum Sprachverlust.

Und eben das kennzeichnet politische Gedichte dieser Art, so paradox es klingt, denn sie wollen ja die Welt erklären und den Leser aktivieren. Aber nicht die Weh ist die Vorlage, sondern ein politischer Schnittmusterbogen, für den sich solche Autoren die Realität zurechtschnipseln, bis sie in das abstrakt-politische Schema passen. Charakteristisch für den Realitätsverlust in Schütts Texten ist, wie er Wirklichkeit häufig als authentische zu fingieren sucht.

Da werden Alltags- und Gesprächssituationen vorgeführt, in denen das wörtliche, sozusagen in Anführungszeichen gesetzte Zitat um Glaubwürdigkeit wirbt. Ob da ein Steuerinspektor über Schütts Bescheid, er lebe »von Luft und Liebe und einem Quentchen Solidarität«, sorgenvoll den Kopf schüttelt und meint, »das ist wohl steuerlich nicht zu erfassen«; ob da ein Sicherheitskontrolleur auf dem Flughafen dem Dichter zwischen die Beine greift mit der Bemerkung »von wegen der Demokratie«; ob da eine Karstadtverkäuferin in Sachen blanker Busen und Feminismus kundtut, als Frau dürfe man »oben nicht ohne« sein und damit den weiblichen Verstand meint; oder ob im Interzonenzug die Mutter ihrem Kind mit den bösen Russen droht, während draußen ganz zufälligerweise die Republikkinder gerade fröhlich Volksfest feiern - alles erfunden, erklügelt, erschwindelt.

Selbst wenn eine solche Situationen tatsächlich einmal stattgefunden haben sollte, eben diese Worte gesprochen worden waren, es beglaubigte nicht die *literarische V*erfahrensweise Schütts, sich Sprachklößchen nach seinem Wunschbild zu kneten und ihnen dann poetisches Leben einhauchen zu wollen.

Symptom seines Realitätsverlustes ist auch jene falsche Unmittelbarkeit, die meint, es sei alles, was eben so vorfällt, ohne weitere Sprachumstände lyrikabel. Kaum läßt ein Senator in Hamburg einen sozialdemokratischen Furz, stinkt er uns aus einem Gedicht von Schütt entgegen und beweist die Fäulnis des Kapitalismus. Kaum ist ein Sumpf in Sibirien trockengelegt, baut Schütt auf ihm einen Kultur-Palast, in dem Lenin mit der Jungfrau Maria einen Kasatschok tanzt und Hermann Löns im Park unter Absingen revolutionärer Heidelieder Majakowskis Statue umarmt.

Hätte Potemkin Gedichte geschrieben, sie sähen aus wie die von Peter Schütt. Würde der Dörfer bauen, sie sähen aus wie Krähwinkel. Aber wir dürfen ihm zumindest in einer Hinsicht nicht Unrecht tun: Illusionismus, Realitätsverlust und Sprachnot sind weit verbreitet in der politischen Lyrik, auch in der Friedens- und Frauenliteratur. Die Sprache kann nicht nur von Sozialisten mißbraucht, es kann ihr auch von Pazifisten und Feministinnen Gewalt angetan werden.

*

Drei Leute sehen eine Fahnenstange. Der Pazifist sieht, wie sich eine Taube darauf setzt und auf das Staatssymbol scheißt. Die Feministin sieht das Penissymbol männlicher Hegemonie, deren Fahne aber sinkt. Der Linke sieht an dieser Stange die Fahne mit dem Roten Stern steigen.

Drei Leute sehen einen Kohlkopf. Der Ökofex denkt an Cadmiumvergiftung. Die Feministin denkt an ein Rezept im Frauenkalender zur Förderung harmonischer Peristaltik. Der Rote sieht Tonnen von im Interesse der Agrarindustrie vernichteten Kohlköpfen. Alle drei denken an einen Politiker.

Drei Leute sehen ein Geschützrohr. Die Frauenbewegte denkt nur an das eine. Der Pazifist sieht Moos aus dem Geschützrohr wuchern, in dessen Schatten Liebespaare turteln. Der Kommi denkt: Wer wen.

Fahnenstange, Kohlkopf und Geschützrohr sind immer dieselben. Aber das Erkenntnisinteresse der drei Leute ist verschieden, wenn sie sich in einer bestimmten Situation befinden, die aus den Worten für diese Gegenstände Träger besonderer Bedeutungen macht: Sie sitzen vor einem leeren Blatt Papier und schreiben ein Gedicht. Die Lyrik als Kunstgattung bietet jedem Gedicht, ob es will oder nicht, eine Bedeutung an, die über eine bloße Versammlung von Worten irgendeiner intendierten Form mit der üblichen semantischen Funktion hinausweist. Das ist eine Chance für das Gedicht, aber auch ein Risiko: seine Sprachgestalt erzeugt Bedeutungen. Was die lyrische Sprache nicht selbst leistet, kann ihr der Autor/die Autorin nicht abnehmen. Zum Beispiel: Erklärungen liefern.

Das ist einer der weitverbreitetsten Fehler, daß die Schreiber sich erläuternd, deutend, kommentierend aus und zwischen den Zeilen hervordrängen, weil sie ihren Worten nicht trauen. Dann sagt uns das Gedicht selbst zu wenig. Denn die Sprache im Gedicht ist nicht dazu da, Ängste, Hoffnungen, Gedanken zu bebildern und zu dekorieren, sowenig sie der Wirklichkeit (wie immer sie erkenntnistheoretisch zu definieren sei) eine »Tendenz« aufzuschminken hat, weil sie dann selbst häßlich zu grimmassieren beginnt...

Damit kein Mißverständnis entsteht: Ich will der Taube nicht ihren Mist vorhalten; ich will die Friedensbewegung nicht etwa anhand ihrer lyrischen Begleittexte kritisieren, obwohl es ins Auge springt, daß ihre politischen Widersprüchlichkeiten, Verengungen und Illusionen sich in dieser Literatur ausdrücken und die eine Ungereimtheit die andere bedingt. Aber das steht auf einem anderen Blatt. Ich will nur auf dieses gewisse Etwas hinweisen, das angesichts von Fahnenstange, Kohlkopf und Geschützrohr vom inspirierten und sinnenden Kopf auf das immer noch leere Blatt Papier kommen muß, damit dort eine Bedeutung entsteht: die Sprache. Und zwar die Sprache mit dem gewissen Etwas, das ein Gedicht ausmacht, und ohne das sich die Wirklichkeit bescheiden und verkannt dem Gedicht verweigert, um das geduldige Papier einem sogenannten Realismus zu überlassen.

Und was soll das Zitat von Helmut Kohl? Auch er kann dichten! Er tut nichts anderes.

Literatur-Konkret 1984, S. 20

Wolfgang Welt

Einmal Tchibo und zurück

Wolfgang Welt unterbrach die Arbeit an seinem ersten Roman für einige Tassen Kaffee und die Erinnerung an Heidi, Anne, Nancy, Judy und die anderen

Für Jane Smith

Ich war gestern nachmittag gerade auf dem Weg von meinem Psychiater zu Bochums schönster Apothekerin, um mir von ihr meine Monatsration Lithium abzuholen als ich an einer Baustelle in der Innenstadt Andreas traf, mit dem ich vor Jahren für einige Monate in einem Schallplattenladen gegenüber vom Hauptbahnhof gearbeitet hatte, und dessen Mutter 1959 meine erste Lehrerin gewesen war.

»Was macht denn dein Roman? Soll ja der nächste Hammer sein.«

»Wer hat das gesagt?« wollte ich wissen.

»Einer der viel Bücher liest - Bertram. Und noch einer, so'n Kleiner. Ich weiß nicht, wie der heißt.«

»Diederichsen?«

»Nee. Den kenn ich.«

»Also, wenn Du's genau wissen willst, Andreas: am 4. September ist das Dingen fertIg.«

Er war schon wieder am Gehen, rief mir ein »Dann bin ich ja gespannt« nach und verschwand im Getümmel.

Der Roman. Ich habe erst einen Satz, einen Titel und einen Lektor. Den Satz könnt ihr schon mal haben: »Ich würde sie ficken.« Ein gutes Intro, find ich.

Mehr will ich aber im Moment noch nicht verraten und geh nach Tchibo. Die Frau hinter der Bar kannte mich und stellte mir ohne Aufforderung einen Kaffee ohne alles hin. Ich steckte mir meine 43. Benson an. Bob Dylan raucht dieselbe Marke, stand neulich im »Rolling Stone«. Meine Schwester tauchte auf. Sie holte sich das gleiche Gesöff wie ich. Unsere gesamte Familie ist süchtig nach Tchibo ohne alles. Gabi hatte »Auf einen Blick« und »Die Aktuelle« bei. Auch ich bin höchst interessiert an den Vorgängen im Jet-Set.

Stephanie von Monaco will sich jetzt unbedingt ein Kind von dem jungen Belmondo machen lassen. Vor zwanzig Jahren wollte ich unbedingt der Gemahl von Prinzessin Anne werden, doch plötzlich erkaltete meine Liebe zu ihr, als ich in der »Musik Parade« 1966 ein Bild von Nancy Sinatra sah. Sie hatte gerade ihren ersten Hit mit »Theese Boots Are Made For Walking« gelandet. Den Song fand ich auch toll, vor allem wegen Duane Eddys Baßlinie, doch nun, als ich sie so in ihren hohen Stiefeln, ihrem kurzen, vielversprechenden Rock, dem nichtsverheimlichenden engen Pulli und den langen, blonden Haaren betrachtete, wie sie auf einer Gangway posierte, war ich, dreizehnjährig, erstmals richtig hin.

Aber wie das so ist. Ich hatte sie nicht unter Kontrolle. Im darauffolgenden Jahr machte sie mich furchtbar eifersüchtig, als sie mit ihrem Daddy das inzestuöse »Somethin' Stupid« im Duett sang. Ich wette, daß Ol' Blue Eyes tatsächlich damals an der dran war. Sie ist auch wahrscheinlich gar nicht seine Tochter. Und wars nicht Frankieboy, der den Satz geprägt hat: »In Amerika gehört man zur Aristokratie, wenn man den Stammbaum bis zum leiblichen Vater zurückverfolgen kann.«?

Ich mußte mir eine andere ausgucken - auf dem Schulhof: Heidi, die in die Parallelklasse ging. Ich wollte ihretwegen damals katholisch werden, denn es gab noch keine Koedukation, und die einzige Möglichkeit, mit Mädchen eine Schulstunde zu verbringen, war der katholische Religionsunterricht. Doch die Konfirmation stand vor der Tür, und ich dachte an die Verwandtschaft, die sich nicht lumpen lassen würde. Ich entschied mich für den Erwerb von »Revolver« und »Pet Sounds« und »If Music Be The Food Of Love«. Ich habe Heidi nie was von ihrem Glück erzählt, obwohl sie wahrscheinlich von ihm wußte. Wir sind dann später gelegentlich mit ihrem Freund ausgegangen, einem Arno-Schmidt-Fan, der mir immer ganz stolz seine komplette Bargfelder Flöte zeigte.

Als die beiden auseinander waren, verkehrte ich mehr mit ihm, einem gelernten Mathematiker, als mit ihr. Heidi und ich besuchten nur noch ein paar Konzerte zusammen. Ich erinnere mich an Lou Reed in Münster und J. J. Cale in Düsseldorf. Vor gut zwei Jahren war dann endgültig Schluß. Heute ist Heidi nicht mehr in der Kirche, arbeitet als Lehrerin in Posemuckel und verdreht irgendwelchen Vierzehnjähigen wieder den Kopf.

Im Grunde hatte ich sie und ihren schmidtschen Freund auseinanderdividiert. Diese Story fing 1975 an. Ich wollte hier weg und heuerte bei »Foyle's« in London an, dem angeblich größten Buchladen der Welt. Man steckte mich in die medizinische Abteilung, obwohl ich von Tuten und Blasen keine Ahnung hatte. Ich stand hinterm Tresen unten im Kellergeschoß, und dauernd kamen irgendwelche Gelehrte aus aller Herren Länder an, um nach ganz speziellen Büchern über irgendeinen bestimmten Knochen zu fragen, oder um das Standardwerk über Vestibularisbefunde bei der plötzlichen einseitigen

Innenohrhörstörung zu erwerben, während ich nur den Standort des Bestsellers der Abteilung kannte. »The Joy Of Sex«.

Ich wohnte damals zur Untermiete bei Mark und Judy in Thornton Heath, kurz vor Croydon. Ich gab ihnen jede he neun Pfund für volle Kost, Logis und Familienanschluß. In diesem typischen Suburban-Bau war das Klo sozusagen Teil der Küche, und ich brachte es nie fertig, kacken zu gehen, wenn nebenan, nur durch eine Tür getrennt, Judy einen Yorkshire-Pudding im Herd hatte. Abends war ich meist in Soho unterwegs, im »Marquee«, aber auch des öfteren im Theater. Ich sah Claire Bloom als Blanche in »A Streetcar Named Desire«, ich bewunderte Henry Fonda in dem Einmannstück »Clarence Darrow«, das hier später von Curd Jürgens geboten wurde. Am meisten beeindruckt war ich aber von Ralph Richardson und John Gielgud in Pinters »No Man's Land«. Vielleicht hat sich aber dieser Theaterabend auch nur so eingeprägt, weil ich in der Pause ein schwedisches Au-Pair-Girl kennenlernte. Wir verabredeten uns für den nächsten Abend in einer Folkkneipe am Charing Cross. Aber leider war nach einer Bombendrohung der IRA das halbe West End abgesperrt worden, und ich hab dieses Kind aus Bullerbü nie mehr gesehen.

Ich besuchte damals gelegentlich den ollen Erich Fried in seiner Budicke. Seine Gedichte hatten mich nie besonders interessiert, wohl aber seine Sylvia-Plath-Übertragungen (»Ariel«). Er erzählte mir von deren ehemaligem Mann, dem Lyriker Ted Hughes, daß der nur noch als »lady killer« in der Branche gehandelt wurde, nachdem auch seine zweite Frau sich aufgeknüpft hatte. Sonst aber wurde ich mit Erich nicht recht warm. Er war damals auch überlaufen, eine Art Madame Toussaud für alle möglichen Leute, die sich für links hielten, eine touristische Attraktion in London.

In jenem Spätsommer wollte ich unbedingt Dramatiker werden. Ich hatte auch schon Titel und Plot für ein Stück: »Offside«. (Englische Titel waren in jener Zeit der Wolfgang-Bauer-Magic-Afternoon-Schule im deutschsprachigen Theaterraum sehr beliebt.) Es ging darin um einen FußballProfi aus armen Verhältnissen, der kurz vor dem Sprung in die Nationalmannschaft ein Bein nach einem groben Faul von Bertie Vogts verloren hatte.

Eigentlich hatte ich aber von vornherein ein Musical geplant, nachdem Joachim Preen vom Bochumer Schauspielhaus, der Regisseur des »Ekel Alfred« und, wichtiger noch, von »John, Paul, George, Ringo... and Bert« featuring Herbert Grönemeyer, unverbindlich Interesse an meiner Posse mit Gesang gezeigt hatte. Da traf es sich, daß es mir gelungen war, mich nach New Ash Green, Kent, zu meinem Lieblingssinger/songwriter Phillip Goodhand-Tait einzuladen.

Ich erläuterte ihm meinen Plan, und daß ich Musik dafür brauchte, wenigstens ein Titelstück, am besten von ihm. Bei einem »Bénédictine« versprach er es mir. Am selben Nachmittag bat er mich, einen Song zu übersetzen, den er gerade für Roger Daltrey und Gene Pitney (und sich selbst) geschrieben hatte, »Oceans Away«. Meine Nachdichtung hatte ich in einer knappen Stunde fertig. Phillip setzte sich an sein Harmonium und sang gebrochen meinen Text. »Weck mich nicht auf, wenn ich von Dir träume.«

Danach holte er, der auch sein eigener Verleger war, ein Vertragsformular aus dem Schreibtisch, und ich schrieb meinen ersten Vertrag als Autor. Phil schickte den ganzen Rotz anschließend zu seinem deutschen Vertreter Ralph Siegel)r. Ich rechnete schon hoch, was ich an einer Goldenen Schallplatte verdienen würde bei vereinbarten 5% pro verkaufter Single. Natürlich hat nie einer meine Version aufgenommen. Aber wir haben ja auch keine Sänger wie Roger Daltrey, Gene Pitney oder meinen Freund Phillip Goodhand-Tait. jedenfalls fühlte ich mich von jenem verregneten Nachmittag an als Künstler.

Judy hatte eine siebzehnjährige Schwester, Mary, die mich bei einem Besuch in ihrem Elternhaus bat, ihr beim Deutschlernen zu helfen. Wir lasen »Das Brandopfer« von Albrecht Goes, das ich mal in einer Fernseh-Fassung mit Hilde Krahl und Benno Sterzenbach gesehen hatte. Ansonsten verliebte ich mich in sie. Leider ging mein Schickermoos alle, und ich mußte nach sechs Wochen London, nach der schönsten Zeit meines Lebens, nach Hause.

Ein paar Tage nach meiner Rückkehr kam mit der Post eine Kassette von Phillip mit dem versprochenen Titelstück für mein dramatisches Debüt. Wie er schrieb, hatte es ihn drei Tage und drei Nächte gekostet. Es war genau so, wie ich es erhofft hatte. jemand schießt das entscheidende Tor, das wegen »Abseits« nicht gegeben wird. Phillip benutzte diese Situation auch als Metapher für eine unerfüllte Liebe.

Ich kriegte trotzdem mein Musical nie auf die Reihe und verlor auch Joachim Preen aus den Augen, bis ich im vergangenen Frühjahr in einer kleinen Notiz der FAZ las, daß er sich, noch keine fünfzig, am Bodensee das Leben genommen hatte. Einer, der uns am Fernsehen und hier in Bochum auf dem Theater soviel Spaß bereitet hatte, wurde mit keinem Nachruf gewürdigt.

Ein Jahr nach meinem England-Aufenthalt, den ich an der Victoria Station mit dem Kauf des Buches »Mary« von Vladimir Nabokov (deutscher Titel: »Maschenka«) abgeschlossen hatte, kam Mary mit ihrem Rucksack und einer Freundin hier an. Mary und ich intensivierten unsere Beziehung, während Heidis Freund sich an die andere ranmachte. Und wie ich höre, sind die beiden angeblich heute immer noch zusammen, während Mary und ich nicht mal mehr on speaking terms sind.

Meine Schwester nahm sich eine Benson von mir und ging wegen ihrer Scheidung zum Anwalt, einem Freund von mir, dessen erste Kundin sie nach knapp einjähriger Ehe geworden war. Ich blieb noch ein bißchen bei Tchibo, und es fiel mir auf, daß die »Ihr-Pfund-ist-wieder-da«-Kampagne wohl beendet war, und ich dachte an einen im Moment noch sehr toten Dichter, der aber nächstes Jahr zu seinem 100. Geburtstag unter Garantie ein mit allen Schikanen gemanagtes Revival erleben wird. Ich seh's schon auf den Plakatwänden prangen: IHR EZRA POUND IST WIEDER DA. SUHRKAMP,

Drei Tassen später kam ich an einem Wohnwagen zwischen »Kortum« und C&A vorbei. Ein Engländer aus Bochums Partnerstadt bot allerlei Gimmicks von dem Klub Sheffield Wednesday an, von der Vereinsnadel übers Bierglas bis zum Lederball mit Autogrammen. Ich wollte erst mit ihm ins Gespräch kommen, aber ich wollte auch an nichts mehr denken, schon gar nicht an meine Brieffreundin Sue in Sheffield, deren Mutter Peggy hieß, und daß ich es für keinen Zufall hielt, daß mein Lieblingslied schon seit 1963 Buddy Hollys »Peggy Sue« ist.

Ich ging weiter und kam an einem Café/Bistro/Restaurant vorbei, das auf einer Tafel u. a. Bunte Bohnensuppe anbot. Die Schrift in Kreide kam mir bekannt vor. Ich ging kurz rein und sagte nur »Tach, Christiane. Ich wollte nur mal gukken, wer sich hinter der Klaue versteckt.« Auf dem Weg zur schönsten Bochumer Apothekerin summte ich Gerry Raffertys .Her Father Didn't Like Me Anyway«. Sie gab mir ein paar Minze zu meinem Lithium, die ich in der S-Bahn schluckte.

Zu Hause fragte mich meine Mutter, wie's beim Psychiater gewesen war, und ich sagte: »Och, wie immer.«

Literatur-Konkret 1984, S. 23

Hermann L. Gremliza

no culture

Der Fragebogen, den der Schriftsteller Marcel Proust in seinem Leben gleich zweimal ausfüllte, war in den Salons der Vergangenheit ein beliebtes Gesellschaftsspiel. Wir spielen es weiter: heitere und heikle Fragen als Herausforderung an Geist und Witz.

»FAZ-Magazin«

Hermann Kant hat auf die Frage der »Frankfurter Allgemeinen«, wer oder was er hätte sein mögen, die Antwort gegeben: Hermann L. Gremliza. Das ist freundlich. Der Wunsch aber muß schon deshalb unerfüllt bleiben, weil Kant die erste Frage auf dem Frankfurter Bogen - »Was ist für Sie das größte Unglück?« - anders beantwortet hat als: Gelebt und geschrieben zu haben auf eine Weise, die einem Redakteur der »Frankfurter Allgemeinen« nicht den Mut nahm, auf meine Beteiligung an solchem Gesellschaftsspiel zu hoffen.

In einem Gespräch »über den Nutzen der Literatur-Kritik« hat der Redakteur des »FAZ«-Literaturteils, Reich-Ranicki, dem Schriftsteller Siegfried Lenz dessen schmeichlerische Rede, der Kritiker habe sich in dunkelster Zeit an der Lektüre großer Schriftsteller aufgerichtet, grob abgeschnitten: nein, keine Rede davon, nichts habe Literatur ihm geholfen, damals, im Warschauer Getto; die SS-Zeitung »Das Reich« habe er gelesen, weil er glaubte, daraus etwas über Stand und Fortgang des Krieges zu erfahren.

Reich-Ranicki hat den Krieg doppelt gewonnen: einmal als Anhänger Stalins an der Seite der Roten Armee, und dann als Antikommunist bei den Rechtsnachfolgern des Deutschen Reiches. Seither werden wieder Romane und Gedichte gelesen, gelobt und getadelt, prämiert und verrissen. Die Salons sind renoviert. Vierzig Jahre nach Auschwitz können nicht nur, wie zu erwarten war, Gedichte geschrieben, sondern ihren Verfassern auch heitere und heikle Fragen als Herausforderung an Geist und Witz gestellt werden.

Ich richte mich immer noch nicht an Romanen auf, ich schreibe keine Gedichte und danke dem Schicksal, das mir den Fragebogen damals erspart hat, dadurch, daß ich heute keinen ausfülle. Ich lese aber die »Frankfurter Allgemeine«, die mich über den Verlauf der Front informiert. Denn mein Krieg ist nicht gewonnen, und solange er denn leider ist, begehre ich teilzunehmen. Kein anderes bundesdeutsches als vielleicht noch das »Handelsblatt« gewährt bessere Sicht auf Strategie und Taktik, Waffen, Truppenstärke und Kriegslist meines Feindes. Zwar muß ich, anders als etwa bei Lektüre der »Neuen Zürcher«, den moralinsüßen Zuckerguß abkratzen, ohne den dem deutschen Bourgeois die Früchte seiner Taten nicht schmecken, doch wenn der Südamerika-Korrespondent Willy Otten Philippengracht sein langjähriges Idol Augusto Pinochet einen »Diktator« zu nennen beginnt, weiß ich, daß die Herren dem chilenischen Volk demnächst anders beizukommen gedenken.

Ich könnte das auch im Literaturteil des Blattes erfahren - aber wie mühsam: nachsehen, wie der letzte Roman von Marquez behandelt wurde; die Zufälligkeit der Rezensentenwahl in Rechnung stellen; irrtümlich erteiltes Lob abziehen; die leichte Verschiebung der Perspektive ins Linksliberale, die dem Feuilleton jedes Bürgerblattes zugestanden wird, berücksichtigen; und schließlich, sicher ist sicher, den Roman auch noch lesen. Den Tempoverlust kann ich mir sparen, wenn ich mich an meine Autoren halte, und die heißen Reißmüller, Fromme, Maetzke, Eick, Held und Vetter. Da habe ich den Stand des Klassenkampfs, national und international, auf einen Blick: Apartheid und Subsidiarität, C-Waffen und katholische Soziallehre, Aussperrung und Dollarkurs, Asyl und Dioxin - gut ist, was der Akkumulation von Kapital dient. Und so steht die »FAZ« fest und treu zur Nato, zu Reagan, zum Überfall auf Grenada, zu den Regierungen Südafrikas und der Türkei, zu Frau Thatcher und der britischen Kohlebehörde, zum Bundesverband der deutschen Industrie, zu Johannes Paul II., zu Heinrich Lummer und Jonas Savimbi. Da sieht man doch, was zusammengehört.

Hinten, im Feuilleton, erfahre ich bestenfalls, welcher Regimentsschreiber grade mal wieder die Front wechselt. Nun sind manche Winterabende lang und es ließe sich vorstellen, daß literarische Streitigkeiten mehr Spaß böten als die faden Aufführungen von Beckenbauers siechen Kickern. Aber nicht einmal damit ist es was. Wie aufregend kann eine literarische Szene schon sein, die sich seit Jahren das kritische Duumvirat Reich-Ranicki/Raddatz gefallen läßt? Die sich jeden polemischen Furz verkneift und nur danach jiepert, von dem Frankfurter Vielschwatz und dem Hamburger Tränensack gut besprochen und zur Mitarbeit eingeladen zu werden?

»Aber ich muß doch irgendwo schreiben können«, klagte mir der J. Seyppel einmal, zur Rechtfertigung seiner Tätigkeit für Springers »Welt« wie zur Begründung, warum ihm deshalb KONKRET nicht versperrt bleiben dürfe. Er habe doch Familie... Sie haben alle Familie, und so sieht ihre Literatur auch aus: Bauspar-Romane, Kontokorrent-Lyrik für den »literarisch interessierten, gebildeten Menschen«, dem Reich-Ranicki seinen Literaturteil widmet. Und was ist der

»Mensch«? Er ist, Reich-Ranicki hats gesagt, »Architekt«, »Steuerberater« und - *er wiederholte es* zweimal - »Zahnarzt«. Managua ist weit und der Sommerschlußverkauf nah.

Mir solls recht sein. Wenn aber der ideelle Gesamtdichter, der da mitmacht, will, daß ich etwas von ihm lese, möge er mir seine Heizkostenabrechnung schicken.

Literatur-Konkret 1984, S. 26

Ingrid Klein

Wie Alice hinter den Spiegeln

DDR-Literatur heißt im Westen: es schreiben staatstragende Opportunisten (schlecht) oder potentielle Dissis (gut). Unser gigantischer Antikommunismus läßt DDR-Autoren relativ kalt. Eine Reportage

Nichts erklärt die Vermessenheit von US-Amerikanern besser als eins ihrer Reiseprogramme: »Europe in seven days«. Sieben Tage war ich in der Hauptstadt der DDR und naheliegender ländlicher Umgebung, ausgestattet mit Augen, Ohren, vielen Vorurteilen, wenig Wissen, vielen Fragen, einem Tonband und einem selbstgestellten Auftrag: herauszufinden, wie junge DDR-Schriftsteller leben und arbeiten. Nichts ist vermessener als eine vermeintlich bescheidene Fragestellung.

Es begann mit einem Mißverständnis. Der offizielle Antrag auf Einreise zwecks Kennenlernen diverser junger Autoren und Autorinnen (eine unserer feinen Unterscheidungen, die mir auf meiner ganzen Reise nie wieder begegnet ist) war vom Außenministerium genehmigt und an das zuständige Internationale Pressezentrum weitergegeben worden, das ihn wegen des Spezialgebietes »junge Literatur« an den Schriftstellerverband, Abteilung Nachwuchsförderung, Frau Dr. Monika Hummel, weitergeleitet hatte. »Was verstehen Sie denn unter jungen Autoren?« fragte sie mich anläßlich eines besorgten Anrufes, ob es denn mit den gewünschten Interviewterminen auch klappen würde. »Die meisten Ihrer Wunsch-Interviewpartner sind international anerkannte Autoren.« Wir vertagten die Begriffsklärung, und ich machte mich auf die Reise.

Am Grenzübergang hatte ich erstmals Gelegenheit, über den Erfolg der von West wie Ost gleichermaßen betriebenen Verunsicherungskampagne persönliche Betrachtungen anzustellen: im Niemandsland der Grenze stand mein verschlossener Wagen. Den Autoschlüssel hatte ich drinnen steckenlassen. jeder weiß, wann einem so etwas passiert: entweder in Zeitnot oder unter Druck. Zeit hatte ich...

Im Schriftstellerverband erhielt ich einen ersten Eindruck davon, was deutsch/ deutsch sprachlich bedeutet. Mein schwammiger Begriff von »junge Autoren« wird von Frau Hummel präzisiert: »Das sind bei uns Nachwuchsautoren.« Um diesen Nachwuchs, in den letzten zehn Jahren waren es über zweihundert neue Prosa-Autoren, bemühen und kümmern sich verschiedene Kulturinstitutionen der DDR, der Schriftstellerverband, die Verlage, die Fdj, der Kulturbund - und umgekehrt, denke ich.

Sich um Nachwuchs kümmern, so erklärt mir Frau Hummel die Aufgaben des Verbandes, heißt einerseits »Entdeckung und Förderung junger Talente« und andererseits »Kandidatenbetreuung«. Ersteres sollen im Prinzip die Bezirksverbände, genauer, die Nachwuchsbeauftragten dieser Bezirke, leisten. Unterstützt wird ihre Arbeit seit zwei Jahren von Literaturzentren, die dem Ministerium unterstehen und von Mitgliedern des Verbandes also Autoren, geleitet werden. »Förderung« setzt für den Verband erst mit dem Status »Kandidat« ein.

Was ist das eine und was das andere? »Autoren, die erste Nachweise literarischer Arbeit vorlegen, aus denen deutlich Talent zu erkennen ist, können, wenn sie sich zu den Zielen und Aufgaben des Verbandes bekennen, das Verbandsstatut anerkennen und ihre Arbeiten in der DDR veröffentlichen, Kandidaten des Schriftstellerverbandes der DDR werden. Ihre literarische und ideologische Entwicklung wird vom Verband gefördert.« So das Verbandsstatut. Wie fördert man die »literarische und ideologische Entwicklung«? Durch Seminarwochen, individuelle Kandidatenbetreuung, Studienreisen, öffentliche Veranstaltungen, in Einzelfällen Projektstipendien oder spezielle Förderverträge.

Wenn ich alles richtig verstanden habe, kümmern sich im wesentlichen »erfahrene Autoren« um jüngere, ist der Verband Kontakt- und Vermittlungsstelle, gibt es manchmal auch Geld. Äußerst mißtrauisch meiner eigenen Wahrnehmung gegenüber, auf das höchste beruhigt, daß mein mir im Westen von allen DDR-Kennern (das sind Leute, die viel über und aus der DDR lesen, die wissen, was »Sinn und Form« ist und schon einmal oder häufiger bis regelmäßig mit der DDR zu tun hatten) avisierter ständiger Begleiter, also »mein Stasi«, sich nur freundlich über Frau Hummel erkundigt hatte, ob ich irgendwelche Unterstützung benötigen würde, was ich erleichtert verneinen konnte, fuhr ich zurück ins Hotel und verabredete mich mit Helga Schubert, also einer »erfahrenen Autorin«, u.a. von SEXUALITÄT-KONKRET:

Helga Schubert ist gelernte Psychologin, verheiratet mit einem Maler und Psychologie-Professor und seit 21 Jahren in der Erwachsenentherapie tätig. Ein Zufall oder der glückliche Umstand einer Fehlinformation führten sie statt in eine Lesung in einen Zirkel junger schreibender Arbeiter, geleitet von Sarah Kirsch, die sich umgehend für eine Veröffentlichung der vorhandenen Prosastücke einsetzte. Die nächsten Stationen der 1974 bereits 34jährigen, die nach einer komplizierten Scheidung allein für ihre Tochter sorgte und seit über zehn Jahren schrieb: Verlagsvertrag, Buchveröffentlichung, Kandidat des Verbandes, nach einem Jahr Mitglied (Bürgen: Sarah Kirsch und der Aufbauverlag), seit 1975 die ersten Nachdrucke im Westen.

»Ich habe Glück gehabt, natürlich, aber ich habe auch ziemlich viel gearbeitet. Geholfen hat mir dabei, daß ich meinen Beruf zunehmend von der Informationsseite, nicht von der Belastungsseite gesehen habe. So erfahre ich ständig, was bei

uns gedacht und getan wird und welche Schwierigkeiten es gibt. Das ist mit ein Grund, warum ich, obgleich seit 1977 freiberuflicher Schriftsteller, weiter einen Tag in der Woche in einer Ehe- und Sexualberatungsstelle arbeite. Außerdem hat es noch den pragmatischen Grund, daß ich mich weiterqualifizieren konnte, und wenn mein Schreibmotiv mal wegfällt, kann ich wieder voll in der Therapie arbeiten.

Und wie sieht sie das mit dem »gütigen Staatsauge«, das über der ganzen Republik nach jungen Talenten Ausschau hält, und mit der »literarischen und ideologischen Entwicklung«?

»Man kann vieles fördern, und vieles ist sinnvoll. Nur, müssen Schriftsteller nicht acht Stunden täglich ihren Bizeps oder ihre Fingerfertigkeit trainieren, sondern skeptisches Denken und Beobachten. Sie müssen immer auch in Distanz gehen können, müssen also auch undankbar sein können. Ich brauch kein gütiges Auge, sondern jemand, der mich läßt. Alles, was man bei uns machen kann, sind für mich Möglichkeiten des Runderneuerns, aber Schreiben kann man dadurch nicht lernen. Es geht beim Schreiben darum, daß man seine Art zu denken und einzuordnen ernst nimmt und auszudrücken versucht. Und Jede gutgemeinte Förderung, sei es durch Stipendien oder intensive Lektoratsarbeit, ist im Prinzip eine Verunsicherung der eigenen Bewertungsinstanz.

Das Problem ist, daß man einerseits ernstgenommen und gleichzeitig gelenkt wird. Das ist bei der Themenwahl das gleiche. Ich kann nicht das Problem eines Staates klären, der von mir ein freundliches Spiegelbild wünscht. Wenn dieser Staat selbstbewußt ist, dann braucht er das nicht. Im Prinzip ist konstruktive Kritik gefragt. Mir ist vollständig klar, wie ich eigentlich schreiben sollte. Die Schwierigkeiten, die wir alle sehen, sollen als überwindbare dargestellt werden. Und das Schönste ist, daß es ja zum Teil sogar stimmt, aber weil es so sehr erwünscht ist, diese Sicht zu haben, wehrt man sich dagegen.

Es ist wie die jederzeit experimentell herzustellende Geschichte mit dem Kind, das gerade freundlich dem Besuch seiner Eltern guten Tag sagen will und hört: 'Nun sag mal schön guten Tag'. In dem Moment wirft sich das Kind zum Entsetzen der Anwesenden auf den Boden und läuft blau an, weil es etwas machen sollte, was es wollte.«

Mein Gehirn knirscht mit den Zähnen. Psychologie, brrrrhh. BRD-Überdruß gegen DDR-Mangel? Kritische Ansicht einer, die es geschafft hat? Es hört sich ja gut an, aber... Darf sie das überhaupt sagen? - Ich lese noch einige Erzählungen von Frank Weymann, den ich nicht kannte. Das Buch ist eine Leihgabe von Frau Hummel, die für mich ein Treffen arrangiert hat. Ich bin verunsichert und warte auf die nächsten Fettnäpfe, in die ich denken kann.

Frank Weymann, Arzt und Schriftsteller, lebt mit Familie in Rostock und hat als Vorstandsmitglied des Schriftstellerverbandes in Berlin zu tun. Er schreibt seit 1972 und kam über einen Wettbewerb des Verlages Neues Leben zu seiner Erstveröffentlichung. Es folgte ein Preis vom »Sonntag«, dann der erste Erzählungsband 1978. Sein Kontakt zum Verband lief über die Arbeitsgemeinschaft junger Autoren (AJA), einem Vorläufer des Status »Kandidat«. Zwei bis drei Jahre Kandidatur, dann Aufnahme in den Verband.

Für Frank Weymann ist der Verband »eine Interessenvertretung, eine Gewerkschaft, und da steht es jedem frei, ob er hineingehen will. Mitglied im Verband zu sein, ist keine Vorbedingung für Veröffentlichungen. Bei uns im Bezirk Rostock gibt es einen Pfarrer, der erst nach acht Büchern zum Verband wollte. Früher dachte ich, daß der Verband so eine Art Bildungsgremium wäre, das ist er natürlich nicht. Man kann sich beraten lassen, alles andere ist Privatsache. Aber im Verband lernt man Kollegen kennen, Mitstreiter, Freunde.«

Durch die Vermittlung des Verbandes arbeitet er seit 1984 als Internist nur einen Tag in der Woche im Betriebsgesundheitswesen. Warum macht er das, wenn er doch inzwischen vom Schreiben leben könnte?

»Das ist eine Frage der Liebe, ich bins zu gern, um es sein zu lassen. Als ich noch Stationsarzt war, lag ich natürlich im Konflikt mit der Entscheidung: Arzt oder Schriftsteller, weil ich nur mit chronisch Kranken, also Dauerliegern, zusammen war, die sich ja stark an einem orientieren. Da kam ich mir schon ein bißchen schuftig vor. Aber in gewisser Hinsicht ist Arzt oder Schriftsteller sein das gleiche. Ich denke über meine Figuren, die ich beschreibe, genauso nach, wie über die Patienten, über die ich diagnostisch und therapeutisch zu befinden habe. In gewissem Sinn ist man als Arzt ersetzbar, ob man es als Schriftsteller ist, weiß ich nicht.«

Ob es wichtig wäre, im Westen zu veröffentlichen?

»Jede Idee braucht Masse, jedes Buch braucht Publikum. Die Kunst lebt davon. jeder Autor möchte veröffentlicht werden, ob nun über die westliche oder die östliche Grenze hinaus. Ich glaube, bei uns werden mehr westliche Autoren veröffentlicht als östliche Autoren im Westen. Sind es wirklich nur merkantile Gründe? Neben Büchern von namhaften DDR-Autoren erscheinen in der BRD in hohem Prozentsatz auch solche, die man mit dem Slogan 'In der DDR verboten' an den Mann bringt, oft solche, die bei uns qualitativer Gründe wegen nicht erschienen sind. Und was das ganze Dissidentenproblem betrifft, eine für meine Begriffe unpassende Benennung, reden wir Schriftsteller eigentlich wenig darüber als vielmehr über Wirklichkeit, Schaffensprobleme und Bücher.«

Während seiner Lesereise in der BRD wurde Christoph Hein gefragt, wieviele Jahre er für sein »Drachenblut« im Knast gesessen hätte. Ob er ähnliche Frageerlebnisse hatte, möchte ich von Frank Weymann wissen?

»ja, ich wurde auch sonderbare Dinge gefragt. Da war vom RCDS bis zu den Maoisten alles vertreten. Generell möchte ich dazu sagen, Parteizugehörigkeiten schützen nicht vor Vorurteilen. Sie bekommen durch sie nur ihre Färbung. Für mich hat nur *eine* Polarisierung volle Berechtigung, es gibt Menschen mit guter und mit schlechter Absicht. Für andere Klassifizierungen ist in unserer heutigen Zeit nicht viel Zeit. Mir fiel noch etwas anderes bei meinen Lesungen in der BRD auf. Nicht nur die Fragen waren rhetorisch gut gestellt, man verfügte auch über ein beträchtliches Faktenwissen. Ich wurde oft mit Meinungen von Leuten konfrontiert, von denen ich manchmal nur den Namen kannte, also mußte ich den Gegenstand der Frage, also das Problem zwischen Ursache und Wirkung bringen. Ich habe daraus gelernt, daß die dialektische Sicht der Faktensicht überlegen ist.«

Recht hat er, aber das vertraute Terrain ist gleichzeitig der vertraute Frust. Also: Honecker (dialektisch) erhält von Strauß (faktisch) eine Milliarde. Rückzahlbar über den langsamen Abbau der Selbstschußanlagen und die Reduzierung des Mindestumtauschsatzes für Rentner. Wie lange dauert es, bis das Proletariat (West) die ständige Vertretung (Ost) stürmt? Dreisatzaufgaben konnte ich schon in der Schule nicht leiden. Und: Liebe zum Beruf ist)a o.k., aber einen Tag in der Woche als Betriebsarzt zu arbeiten erinnert mich an den »Bitterfelder Weg«: Schriftsteller wurden in die Praxis entsandt und sollten später über ihre Erfahrungen einen Roman schreiben.

Morgen-Spaziergang über den Dorotheen-Städtischen-Friedhof (Grabpflege der Dichter, Denker und Lenker), Besuch des Brechthauses (Kulturpflege), Nachmittags-Kaffee im Palasthotel zu den sinfonischen Klängen von »Alle Menschen werden Brüder« (Staatsbesuch Papandreou), abends ins Haus der jungen Talente: Das Liedertheater »Karls Enkel« führt zum 50. Jahrestag der Ermordung Erich Mühsams seine neu überarbeitete Fassung von 1979 auf: »Von meiner Hoffnung laß ich nicht oder der Pilger Mühsam«. Zwei Stunden politischer, ästhetischer, historischer, sinnlicher Anschauungsunterricht, bei dem, wie man bei uns sagt, die Post abgeht.

Mühsam-, Brecht-, Goethe, Becher-, Marx-Programme für das Liedertheater einerseits, Lyrik andererseits schreiben zwei junge Menschen: Hans-Eckard Wenzel, 28 Jahre, Diplom-Kulturwissenschaftler, und Steffen Mensching, 25 Jahre, Diplom-Kulturwissenschaftler in spe. Das wird man nach einer Art interdisziplinärem Studium aus Kultur-, Kunstgeschichte und Ästhetik, das mit einer Spezialisierung, zum Beispiel Theater- oder Literaturwissenschaft, abgeschlossen wird. Dieses Studium gibt es nur in Leipzig und Berlin, wo alle zwei Jahre etwa dreißig Studenten zugelassen werden.

Kennengelernt haben sich die beiden gleich zu Anfang des Studiums über ein vom Schriftstellerverband organisiertes Treffen bunt zusammengewürfelter junger Autoren und Wissenschaftler. Wenzel, Sproß einer kinderreichen Lehrerfamilie aus Wittenberg, begann als Liedermacher, Mensching, zweites Kind eines Berliner Ingenieurs und einer Sekretärin, als Lyriker. Sie haben »Karls Enkel« mitbegründet. Die Gruppe gibt es seit sieben Jahren. Die beiden Freunde arbeiten und leben (fast) zusammen. Selten in ihren Einzimmerwohnungen am Prenzlauer Berg, (28 Mark mit Außenklo, 30 Mark mit Innenklo), manchmal suchen sie sich ein ruhiges Plätzchen zum Arbeiten auf dem Land (Wenzel) oder in einer Kleinstadt (Mensching), meistens sind sie auf Tournee in der DDR-Provinz. Die Gruppe ist nicht subventioniert und lebt von den Tournee-Einnahmen. Sie ist ihr eigener Manager, Auf- und Abbauer, Fahrer, Finanzier, Komponist, Texter, Techniker.

»Förderung ist ja ein schwieriger Begriff. Wenn wir ein Programm machen wollen, versuchen wir, eine staatliche Organisation zu finden, die uns ökonomisch unterstützt, Probezeiten bezahlt, Auftritte besorgt, das Textbuch bezahlt etc. Relativ gute Erfahrungen haben wir mit dem Kulturbund gemacht. Aber wir haben auch einen ganzen Schlag Feinde. Diese Poetenseminare haben eine enorme Inflation der Förderung eingeleitet. Da hat man es vielen Leuten zu leicht gemacht. Uns nicht. Wir haben viele saure Jahre gehabt. Das waren unsere Lehrjahre am Theater, wo wir unsere Sprache, unseren Gestus entwickelt haben. Das kann sowieso keine Förderung leisten, die kann nur bestimmte Bedingungen erleichtern.

Natürlich kann man sichs einfach machen und einen Dienstleistungsbetrieb für staatliche Ehrungen von Dichtern aufmachen. Wir suchen den Kompromiß zwischen den Interessen der Leute, die darüber zu entscheiden haben, ob ein Stoff eingekauft wird, und unseren eigenen. Das Marx-Programm haben wir zum Beispiel im Marx-Jahr angeboten, was ja nach, neben, über, unter, na egal, auf jeden Fall mit Luther zusammen das bedeutendste Ereignis war. Das ging dann ja auch. Wir haben es sogar - ein Glanzpunkt in unserem Leben - im Berliner Ensemble gespielt. Das ist natürlich was anderes als ein bierstinkender Klub in der Provinz. Oft schlagen ja die Bedingungen den Inhalt tot. Aber in das feudale Gefüge der Theater wollen wir nicht rein, unsere Tourneen sind uns schon wichtig mit all den spontanen Reaktionen, Diskussionen, direkten Provokationen, Fragen.

Das größte Lob von unten ist für uns, wenn wir gefragt werden, welcher Text denn nun von uns und welcher von den doppelt toten Dichtern war. Das haben wir bei Becher erlebt, von dem wir Texte gefunden haben, durch die er nicht einfach in so eine Denkmalsecke zu schieben und der pure Staatsdichter und Ideologe ist, das haben wir in der Kleinstadt Oschatz zum Beispiel mit dem Marx erlebt. Da gibt es kein intellektuelles Insider-Publikum wie hier in Berlin, und die haben

bestimmt nicht alles geschluckt, aber wenn 16/17jährige Schüler sagen, guck mal, das hat der geschrieben, der hat ja ne Sprache, da kann man ja auch lachen, das ist ja richtig ironisch - dann haben wir erreicht, was wir wollten.

Unser Dilemma ist gleichzeitig unser Vorteil: Wir sind schwer einzuordnen, sind keine Komponisten, keine Musikprofis, keine Schauspieler, keine reinen Literaten, haben nichts Höfisches, wir schweben so dazwischen. Für viele kleine Kulturfunktionäre sind wir ein rotes Tuch, wie wir aussehen, was wir machen, und das geht doch alles nicht. Da passiert es schnell, daß man einen mordsmäßigen Hammer fängt, und das muß man vorher organisieren, das gehört für uns mit zur Regie, unter diesen Bedingungen etwas öffentlich zu machen. Dabei ist der Status Kandidat hilfreich. Nehmen wir mal an, in irgendeiner Kleinstadt passen wir dem für unsere Veranstaltung Zuständigen nicht, dem sagen wir dann, er soll beim Verband anrufen. Und dort bekommt er dann bestätigt, daß wir ordentliche Kandidaten sind. Vieles läuft hier eigenartig verkompliziert über Institutionen, und vieles läuft auf eine erstaunliche Art unkompliziert.«

Das dachte ich auch, als ich mich von den beiden morgens um fünf Uhr vor dem Hotel verabschiedete. Das »meine Dame, das nächste Mal melden Sie Ihre Gäste bitte ar.« von der Hotelrezeption, erreichte mich nicht. *Wer viel* fragt kriegt viel Antwort, hat schon meine Mutter gesagt.

»Authentisches kann Literatur sein«, lobte der »Sonntag« ihr Prosa-Debüt, der Mitteldeutsche Verlag bedachte sie mit seinem Förderpreis, der Schriftstellerverband hat sie Anfang des Jahres als Kandidat aufgenommen, nun zahlt sie einen Beitrag und findet es angenehm, andere Kollegen und deren Arbeiten kennenzulernen: Irina Liebmann, geschieden, Mutter von zwei Töchtern, betrachtet das alles gelassener als die Tatsache, daß sie nun schon der zweite Maler versetzt hat, die Wohnungseinrichtung zum Teil auf dem Flur steht, die jüngere Tochter krank ist und trotzdem nächste Woche mit ihrer Schulklasse nach Polen möchte, sie deswegen heute noch mit der Lehrerin reden muß, weil ein Ersatzkind schon auf den Platz wartet, sie den angekündigten Besuch einer Freundin für heute vergessen hat, eine andere mal eben auf einen Tee reinschaut, und ich bin auch noch da...

»Also, wissen Sie, ich finde dieses Wort authentisch unsinnig. Wenn man genau ist, dann ist authentisch nur der Augenblick selbst, und man weiß, daß er nicht wieder herzustellen ist, egal, ob man ein Bild davon malt, einen Film macht oder ein Buch schreibt. Diese Wortinflation finde ich lächerlich. Ich würde es für meine Aufgabe halten, wieder ein Interesse für sich selbst zu finden. Nicht durch Selbstbetrachtung von innen mithilfe der Psychoanalyse, sondern dadurch, daß man hilft, neu sehen zu lernen. Dostojewski zum Beispiel gefällt mir so, weil er jeden einzelnen Menschen wirklich ernst nehmen konnte. Dann sind es Figuren. Und die werden immer überraschend sein, man kann nie sagen, was sie machen werden. Wenn ich zum Beispiel meine Nachbarin nehme: Da kommen heute zwei Männer aus ihrer Tür, die ich niemals dort erwartet hätte. Wenn ich mir meine Nachbarin ausgedacht hätte, wären diese Männer nie aus der Tür gekommen. Dostojewski war vom Leben fasziniert und hatte einen heiligen Ernst, Leute ohne Vorurteile anzusehen. Das finde ich wirklich groß. Oder, wie Gustav Landauer sagt: 'Ich akzeptiere den Komplex, der ich bin und hoffe, noch vielfältiger zu sein als ich weiß.' So sollte man seinen Figuren gegenüber sein.

Ich liebe Absurdes und Groteskes, weil es der Wirklichkeit viel näher kommt als eine bestimmte Art von verquetschter Nacherzählung. Wenn man richtig hinguckt, was auf einer Straße oder in einem Cafe' stattfindet, dann sieht man nur Absurdes. Lachen ist für mich Lebenshilfe. Mein neuer Film ist zum Beispiel eine Beziehungskomödie. Wenn er gemacht werden kann, kann er ganz ulkig werden. Ich kann es nicht leiden, daß ich noch belasteter aus irgendeiner Vorstellung komme, als ich reingegangen bin und mir die ganze Zeit jemand erklärt hat, daß alles noch viel viel schlimmer ist, als ich mir ohnehin schon dachte. Der konstruktive Vorschlag beginnt bereits mit der Erzählweise, und amüsant sein zu wollen, finde ich anständig.«

Irina Liebmann, deren erstes Buch aus Gesprächen mit Bewohnern eines Berliner Mietshauses am Prenzlauer Berg entstanden ist, arbeitet bereits intensiv an ihrem nächsten Projekt: das Leben einer ganzen Berliner Straße nachzuvollziehen. Sie wollte schon als kleines Kind Schriftstellerin werden. »Es ist natürlich lächerlich, aber ich war immer davon überzeugt. Es hat dann gedauert, natürlich, ich habe erst Sinologie studiert, geheiratet, Kinder bekommen, als Redakteurin gearbeitet, dann als Reporter bei der »Wochenpost«, dann einige Hörspiele, und jetzt das Buch. Natürlich haben mich die Kinder Zeit *gekostet, aber* letzten Endes haben sie mir *eher geholfen*. Zwei Kinder halten einen in Trab, man wird ständig mit ganz normalem Leben konfrontiert.«

Normales Kneipenleben in Pankow: nur am Stammtisch sind noch Plätze frei. Wir beiden Frauen rücken einen Stuhl um 90 Grad, um uns *besser unterhalten* zu können. »Hier wird nichts gerückt«, *interve*niert der Kellner. Der Stammtisch steht wie ein Mann auf unserer Seite, und ich gewinne *meine erste Wette in* der DDR: es *ist* keine *Kegel-, sondern* eine Fußballmannschaft.

Zum Abschluß noch ein Besuch auf dem Land. Ein kleines Dorf, zwei *Gehöfte etwas* außerhalb, das *kleinere teilt* sich Familie Hein mit einer anderen. Das idyllische Plätzchen kostet im Monat 20 Mark *Miete,* also ungefähr *eine Flasche* Sekt. »Der junge Mann von drüben«, Christoph Hein, hatte mit seiner Sloterdijk-Kritik im letzten LITERATUR KONKRET Anton Madler von der »Welt« nachdenklich gestimmt, weil der konservative Springer-Mann überraschenderweise die

Meinung *eines »orthodoxen* Marxisten« *teilen mußte*. Sein Buch, das bei uns unter dem Titel »Drachenblut« veröffentlicht worden ist, hatte vor zwei Jahren einigen Wirbel in *seinem Land* hervorgerufen. Sein *neuestes Theaterstück* »Ah Q«, als »anarchistisch« *eingestuft, erhitzt* erneut die *Gemüter. Hein* sieht es gelassen. »Ich bin schon der Meinung von Nietzsche: Was uns nicht umbringt, macht uns stark.« Er erhält das Schlußwort:

»Förderung im künstlerischen Bereich ist etwas sehr Fragwürdiges, weil alle Personen, die Urteile abgeben, das natürlich gemäß ihrer Weltsicht tun. Wir sind doch alle eingeschränkte Individuen, und es ist doch von *einer zumindest* merkwürdigen Arroganz zu meinen, man könne jungen Leuten etwas beibringen. Also, wenn überhaupt, dann doch nur beidseitig. Dann müßten ältere Autoren ungeheuer begierig sein, von den jüngeren etwas zu lernen. Aber ich habe grundsätzliche Zweifel. Man kann ein Handwerk lernen, aber man kann *einem* Autor außer dem ABC nichts beibringen. Alles andere führt nur dazu, Gewohntes, was den bisherigen Kriterien der Kunst genüge, weiterzuführen. Darin liegt das Gefährliche. Wann immer wir es mit *einer neu*en Kunst zu tun hatten, war es eine, die mit Chuzpe genau *gegen diese Kriterien* verstieß. Und jede Förderung, auch mit der erklärtesten guten Absicht, kann doch nur dazu führen, daß ich *meine eigene, beschränk*te künstlerische Weltsicht jungen Leuten beizubiegen versuche, die möglicherweise zu einem viel größeren Flug ansetzen als ich. *Deswegen würde* ich mich solcher Art Förderung, Beratung oder wie man das nennen will, *verweigern.«*

Ich habe *dieses Land* erlebt wie Alice hinter den *Spiegeln: nur* wenn man rückwärts geht, kommt man zum Ziel, wenn man ganz ganz schnell läuft, bleibt man stehen, kommt die Antwort vor der Frage.

Am Ende *meiner kleinen* Erkundungsfahrt, *verirre mich* auf der Rückfahrt im westlichen *Grenzgebiet und* stehe nach zehn Minuten *wieder an* »meiner Grenze«*. Die* alten *Zeiten aber,* wo das Wünschen noch geholfen hat, sind vorbei.

Bibliographie, s. Empfehlungen Seite 106

Literatur-Konkret 1984, S. 31

Gwydyon

Weg vom Prinzip Survival

Von nicht geringerem Kaliber als die Herausforderung der Fotografie an die bildenden Künste vor hundert Jahren ist die der audiovisuellen Medien an die Literatur heute

»Kunst für alle« hieß 1895 die repräsentative Zeitschrift für zeitgenössische Kunst. Die Bildmotive der darin abgebildeten Gemälde stammten aus exotischen Ländern und archaischer Heimat. Menschenglück und -leid war dargestellt im Genrebild. Volkstümlich waren Frauenschönheit, Elfenreigen und Älpler. Schlachten sowie lebende und tote heroische Persönlichkeiten wollte die Kundschaft gemalt sehen. Und jeder Maler malte damals nach der Natur, das heißt, er hatte seine eigene Dunkelkammer und pauste die entsprechenden Fotos einfach auf die Malgründe ab.

Das neue Medium Fotografie war ein Kulturschock für die Malerei. Und wollte sie nicht ganz und gar auf den Hund kommen, mußte sie die massenhaften Erwartungen, die an sie gestellt wurden, nämlich das längst Bekannte naturgetreu und ergreifend ohne Ende zu vervielfältigen, enttäuschen. Diese Enttäuschung begann mit Cezanne.

Von nicht geringerem Kaliber als die Herausforderung der Fotografie an die bildenden Künste in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist die der audiovisuellen Medien an die Literatur, an das Buch, heute. Auch hier die neue Aura des Volkstümlichen, Demokratischen gegenüber dem älteren Medium; der Anschein für alle da zu sein. Spielend zu lernen versprechen Computer und Videocassetten. Vergnügen ohne Anstrengung bieten Literaturverfilmungen, wo Lesen immer auch die Anstrengung der Aneignung bedeutet. Und was wäre »naturgetreuer« als Kino? Und was gestattete mehr Erlebnis, unmittelbarere emotionale Identifikation als ein open-air-Konzert, wenn die Botschaft von Rockbands und Liedermachern wie ein heißes Messer durch die Butter der Massen geht?

Von Beethoven wissen wir, daß musikalische Motive, die heute wie Natur klingen, mühevoll erarbeitet sind. »Ich geb'n Taler, wenns aufhört!«, riefs bei der Uraufführung der ´Eroica' aus dem Publikum. Und von Flaubert stammt der Satz: »Möge ich lieber wie ein Hund krepieren, als einen Satz, der nicht reif ist, um eine Sekunde früher fertig zu machen.« Kunst, selten wie sie ist, entsteht nach wie vor so, auch heute. Aber wie seinerzeit die Fotografie die Maler so bringen heute die audiovisuellen Medien die Schriftsteller unter Rechtfertigungs- und Anpassungsdruck. Der Vorwurf, nicht volkstümlich, nicht populär zu sein wie die bots, nicht deren emotionalen Effekt zu machen, wurmt oft gerade die Engagiertesten unter ihnen.

Und der nächste Schritt bedeutet dann gewöhnlich schon Anpassung; nämlich beweisen zu wollen, daß mans genauso gut, womöglich noch besser kann. Von den Servicewellen der ARD ist bekannt, daß man dort, schon heute, der drohenden Konkurrenz des Kommerzfunks dadurch zu begegnen versucht, daß man schon mal vorsorglich das Niveau senkt. Nichts anderes passiert, wenn Schriftsteller mit immer schlimmeren Billigangeboten den Audiovisuellen den Rang abzulaufen versuchen, um sich dann doch nur, ungeduldig geduldet, als Pausenclowns zwischen Rock und Demo wiederzufinden.

»Diese modernen Authentiker nähren noch immer das verlogene Ideal einer Kunst, die überhaupt nicht Kunst sondern die reine Wahrheit sein will.« (Leslie A. Fiedler)

Wie kann die Literatur die Herausforderung der audiovisuellen Medien überleben? Indem sie sich allen Erwartungen verweigert, die an diese gestellt, beziehungsweise von diesen erfüllt werden. Verweigert, so wie die Maler von »Brücke« und »Blauer Reiter« der Sucht nach dem Authentischen, der berauschenden Gefühlsabfuhr durch das längst Bekannte sich verweigerten.

Kunst reagiert immer auf beides: Auf Kunst, auf die herrschenden Formen ästhetischen Ausdrucks *und* auf die herrschenden politischen Verhältnisse. Wie sehen sie aus? Sozialliberale Illusionen sind ausgeträumt. Die Raketen sind aufgestellt. Schulbücher, sofern sie unsern Anteil an der Verelendung der sogenannten »Dritten Welt« auch nur andeuten, werden eingestampft. Eine neue Politik hat einige reicher und viele ärmer gemacht. Und die USA rücken eben - mit all den tödlichen Gefahren, die das bei einem bürgerlichen Staat erfahrungsgemäß mitsichbringt - zur Volksgemeinschaft zusammen, in der es keine Klassen sondern nur noch »Amerikaner« gibt.

Auch kulturell hat eine neue Politik bei den Menschen ihre Spuren hinterlassen: Diesen hat sie umgedreht, Jenen zu seinem eigenen Hintermann gemacht, diesen zum »Weg nach innen« ermuntert, jenen zum Exil im eigenen Land gezwungen. Und der Überbau spiegelt die politischen Zumutungen in neuen weltanschaulichen Leitbildern wider: »Leben« statt »Gesellschaft«. »Sein« und »Nichts« statt »Werden«. »Bewegung« statt »Entwicklung«, »Mythos« statt »Geschichte«. Franz Josef Strauß im »Bayernkurier«: »Leben- und Todestheologie ist für den Menschen in der Dämonie der Technik, wichtiger als die Sozial- und Gesellschaftstheologie.« Eine sechzehnjährige Selbstmörderin in einem Abschiedsbrief 1984: »Man ist geboren, um zu sterben.«

Zum Stillstand gekommen sind die neuen sozialen Bewegungen in der real existierenden Alternative, die kaum mehr ist als ein Gewächshaus für einen »Kapitalismus mit menschlichem Gesicht«. Und das Prinzip Survival bestimmt das juste

milieu, mit all seinen aus den fünfziger Jahren bekannten Begleiterscheinungen bis hin zur Lust am Untergang.

In diesem Augenblick stellen sich der Literatur neue Aufgaben: Sie sollte: Stellung beziehen gegen den Zeitgeist auch dort wo er im alternativen Aufputz daherkommt; und sich rückbesinnen auf ihre alte Pilotenfunktion. Daran erinnern, daß Geschichte nicht mit jeder Generation bei Null wieder anfängt. Und anarchisch vom Ernstfall ausgehn, daß es ein Morgen gibt.

Will sie diesen Aufgaben gerecht werden, muß sie darauf bestehen, daß sie ein autonomer Weg zur Wahrheit ist wie die Wissenschaften. Sie kann »Welt« nur haben, soweit sie sich in die politischen und sozialen Auseinandersetzungen hineinziehen läßt. Aber sie ist weder Handlungsersatz noch bloß Handlungsgehilfe für Staat, Opposition oder Jedwede neue soziale Bewegung, und sei es der »reale Alternativismus«, sondern künstlerisch selbständiges *unzeitgemäßes* Handeln, und zwar über jede Art von Abweichung hinaus, wie sie qua »Szene« immer schon institutionalisiert ist.

Trotzdem wird die Forderung »zeitgemäß« zu sein, immer wieder von den verschiedensten Seiten an die Literatur gestellt: Gutbürgerlichs Feuilleton, mit Blick auf die Wende, ermuntert uns, die Politik endlich sein zu lassen und wieder feierlich zu werden. Die Linke hat uns am liebsten Gedicht bei Fuß als ständig einsatzbereiter schöngeistiger Flankenschutz für das jeweils neueste letzte Gefecht. Und bei einem bestimmten sozialdemokratisch-alternativen Konzept einer »Kultur für alle« ist Literatur zwar immer noch im Wort; aber kann sie dieses Wort noch länger halten, wo die audiovisuelle Information beziehungsweise Kommunikation mehr und mehr die Unwissenheit abschafft und durch Dummheit ersetzt? Wie weit kann Literatur mit Billigangeboten heruntergehen, wenn sie damit nicht selbst auf den Hund des blanken Opportunismus kommen will? Was, wo die sogenannte Basis ein Recht auf Dummheit geltend macht?

Ein verbreitetes Verlangen nach (Trivial)mythen, Innenlebenspflege, ontologischen Lösungen und Identifikation mit allem und jedem, was nur irgendwie Wärme, Nähe, Intimität verspricht, prägt die zweite Adenauer-Ära der Republik auch und gerade in ihren jugendlichen »Avantgarden«. Die Literatur hat es ernstzunehmen; wo sie sich darauf beschränkt, es zu stillen, handelt sie politisch wie künstlerisch nur noch verantwortungslos. Wo das Prinzip Survival den Realitätssinn der Literatur vereinnahmt und auf den Status quo fixiert, ist niemandem mehr geholfen, nicht einmal ihr.

Ästhetik ist die Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung, und, im engeren Sinn, die vom »Schönen«, das ethymologisch bekanntlich vom »Schauen«, vom genauen Hinschauen kommt. Wahrnehmung geschieht detailliert, unterscheidend, das heißt kritisch. Notwendig sind neue ästhetische Abenteuer. Lange Schneisen in die Zukunft. Woran es fehlt, ist Eigensinn, Vermessenheit, lange Wut. Populistische Illusionen sind aufzugeben. Literatur muß wieder mehr sein, als sich zutrauen, was die »Basis« - was immer das sei - von ihr verlangt. Aus dem schlecht und rechten Heute sollten ihr die Gedanken, Bilder und Geschichten erwachsen, nicht länger die Maßstäbe.

Es geht um das Morgen nach dem Tag, an dem die Bombe nicht gefallen ist. »Zielgruppe« ist jeder, der - noch - lesen kann, im Ernstfall die kleine plebejische Elite. Zum noch nicht real existierenden Sozialismus gibt es keine Alternative.

Literatur-Konkret 1984, S. 34

Karl Kessler

Eine Frau kocht für ihren Mann Suppe

Literaturverfilmungen: Alles ist schon mindestens einmal durchgehechelt worden

1. Erst einmal: Literatur läßt sich nicht verfilmen. Warum sollte sie auch alles mit sich machen lassen. Schließlich ist es auch schwierig, aus einem Gugelhupf einen Heringssalat zu machen. Obwohl es doch beides Speisen sind. Dann auch noch: Film läßt sich nicht literarisieren. Warum sollte er sich auch alles gefallen lassen. Schließlich ist es ebenso schwierig, aus einem Heringssalat einen Gugelhupf zu machen, obwohl es doch ... und nun wird erzählt.

2. Literaturverfilmungen: Alles ist schon mindestens einmal durchgehechelt worden. In Schwarz und Weiß und Bunt und Farbe, stumm, sprechend, tönend. Schillerns Tell ebenso wie Joethens Faust. Shakespeare, Joyce, Proust - endlich nun auch Proust, es ist geschafft! - Aristophanes und Anzengruber, Baum und Bauer, Caesar und Capote, Dagermann und Dürrenmatt undsoweiter die ganze Schriftstellerei das Alphabet herunter bis Zweig, Arnold und Zweig, Stefan. Shakespeares Hamlet-Stoff kam gut zwei Dutzend Male unter die Filmleute. Clement Maurice machte 1900 mit »Le duel d'Hamlet« den Anfang, das immer wieder dicke Ende steht noch aus. Und immer wieder schrie die Kritik auf mit dem Zorne ihrer Belesenheit: Ist das auch werkgetreu? Ist es gelungen? Nein, so geht es nicht. Hier fehlen die Madeleines, dort sind ein paar Brioches zu viel, der Wald steht schiefer als bei Tschechow. Und was da alles hinzugefügt worden ist, was da ganz anders von der Leinwand dem Zuschauer ins Gesicht schaut als der sich das bisher vorgestellt hatte. Aber was stellt er sich denn so vor bei Sätzen wie:

»und dann umschlangen ihn meine Arme ja ich zog ihn herab zu mir daß er meine duftenden Brüste fühlte ja und ganz wild schlug ihm das Herz und ja sagte ja ich will Ja.«

Joyce. »Ulysses«. Wir kennen es. So. Oder auch so:

»und ich habe ihm zuerst die Arme um den Hals gelegt und ihn zu mir niedergezogen daß er meine Brüste fühlen konnte wie sie dufteten ja und das Herz ging ihm wie verrückt und ich hab ja gesagt ja ich will Ja.«

Auch Joyce. Auch »Ulysses«. Neuere Übersetzung. Welche verfilmen? Und warum gerade die und nicht die andere oder gar das Original?

.and first 1 put my arms around him yes und drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes an his heart was going like mad an yes 1 said yes I will Yes..

Was nun?

»Are wie speachin d'anglas Landadge or are you sprakin sea Djotsch?«

Eine berechtigte Frage. Den er da 1929 traf, sprach beides. Und Französisch und Russisch und machte Filme: Eisenstein. 16 Jahre jünger als Joyce, aber schon berühmt. Vielleicht war es wirklich am 30. November, wie es in dem »Ulysses«-Band steht, den Eisenstein von Joyce überreicht bekommen hatte:

»Erst nach meiner Heimkehr schlage ich das Buch auf und sehe die kaum lesbaren Zeichen und das Datum, sichtlich nach dem Gedächtnis gekritzelt (darum war er wohl mit dem Buch ins Nebenzimmer gegangen, wo er sich sehr lange an den drei Wörtern der Widmung zu schaffen machte, von denen zwei sein Vor- und Zuname, das dritte aber der Name der Stadt - Paris - waren!). So hatte ich selber wie ein Blinder nahezu einen ganzen Abend mit einem fast Blinden verbracht, ohne dies zu sehen, zu spüren, zu bemerken!«

Eisenstein war gekommen, um sich von Joyce das Plazet für eine Verfilmung des »Ulysses« zu holen. Warum? »Was ist das Reizvolle am 'Ulysses'?

Die unnachahmliche Sinnlichkeit der Texteffekte (die den ebenfalls animalisch-sinnlichen Reiz meines Lieblings Zola vielfach übertrifft). Und jener A-Syntaktismus seiner Schreibweise, die den Grundlagen der inneren Rede entstammt, welche jeder von uns auf seine Art spricht, die aber nur der geniale Schriftsteller Joyce seiner literarischen Schreibmethode zugrunde legte. Im allgemeinen befaßte sich Joyce im sprachlichen Labor der Literatur mit dem gleichen, was ich bei meinen Forschungen auf dem Gebiet der Filmsprache anstrebe.«

Joyce der Bilderschreiber, der Schreiber von Filmbildern, der Abschreiber des Films in den Köpfen? Immer nur vorwärts? Immer nur zeitidentisch? Immer gegenwärtig? Immer sauber kadriert, gut ausgeleuchtet?

Eisenstein weiß zu berichten, »daß Joyce ein großer Filmfreund war und sich einstmals sogar mit Filmvertrieb befaßte, als er in der Schweiz zeitweilig ein kleines Lichtspielhaus besaß.«

Das wäre dann das zweite Lichtspielhaus im Leben des James Joyce gewesen. Andere Chronisten erinnern daran, daß Joyce 1909 zusammen mit vier Geschäftsmännern aus Triest das erste Kino in Dublin eröffnet haben soll. Um 1934/35 hat er zusammen mit Stuart Gilbert an einem Filmszenario von »Finnegans Wake« gearbeitet.

3. Schriftsteller machen Filme. Auch das kommt vor. Nicht nur bei westdeutschen Lokal-Größen, deren Literatur es nicht so ganz schaffte, jene Verbreitung zu finden, die ihre Autoren mindestens für sich vorgesehen haben - Tankred Dorst, Uwe Brandner fallen da etwa ein. Die Liste ist bei aller Unvollständigkeit so kurz nicht: Jean Anouilh, Fernando Arrabal, Samuel Beckett, Jean Cayrol, Jean Cocteau, Marguerite Duras, Samuel Fuller, Romain Gary, Armand Gatti, Jean Genet, Jean Giono, Peter Handke, LeRoi Jones, Ephraim Kishon, Alexander Kluge, John Lennon, Norman Mailer, Curzio Malaparte, André Malraux, Marcel Pagnol, Pier Paolo Pasolini, Alain Robbe-Grillet, Dalton Trumbo, Peter Weiss... Allerdings sagt das nicht viel über die Affinitäten zwischen Wörtern und laufenden Bildern. Nicht wenige, die schreiben, malen gleichzeitig, nicht wenige, die malen, filmen auch und schließlich haben auch einige, deren Beruf es war, Filme zu machen, geschrieben: Alexander Astruc, Jacques Doniol-Valcroz, Elia Kazan, Chris Marker, Abraham Polonsky, Jean Renoir, Erich von Stroheim. Etwa. Und das sind allessamt keine Memoiren, die sie da in die Schreibmaschinen fremder Schreiber unter dem eigenen Namen gebracht haben.

4. Eisenstein hat die Finger vom »Ulysses« gelassen. Andere versuchten es. Zaghaft. Anfang der dreißiger Jahre meldeten die Warner Brothers aus Hollywood Verfilmungswünsche an, 1960 kaufte sich die 20th Century Fox eine »Ulysses«-Option - Charles Laughton war als Leopold Bloom schon ausgekuckt - aber statt den »Ulysses« zu machen, produzierte man dann doch »Cleopatra« mit Liz Taylor. Was nur gut war. Der Drehbuchautor McCelland brachte 1964 immerhin noch sein Werk »Bloomsday« in Dublin auf die Bühne, und 1965 schließlich erwarb Joseph Strick für läppische 300.000 Mark die Filmrechte. Strick, ein ambitionierter Bluffer des Gewerbes - »Das grausame Auge« wie auch Genets »Der Balkon« waren zuvor von ihm realisisert worden - vergriff sich so, wie es die Fox, wie es Warners auch nicht schlimmer hätten tun können. er filmte ein Buch, dessen Wortschatz bei 30.000 Wörtern liegt, mit einem Film von 125 Minuten oder 3.424 Metern Länge ab. Bei einer Bildgeschwindigkeit von 24 Bildern in der Sekunde gibt das 180.000 Filmbilder. Pro Wort sechs Bilder oder 25 Hundertstel Sekunden Film. Keine Relationen. Vor allem aber auch die verkehrten.

Die 40.000 Wörter des Schlußmonologs der Molly Bloom laufen bei Strick en bloc durch, begleitet durch einen Montagestil, von dem er wohl meinte, er entspräche dem, was Eisenstein am »Ulysses« gereizt hat. Doch Strick blieb stattdessen in der blanken Illustration stecken, er verwechselte die Inhalte mit der Methode, verfilmte die Geschichte.

5. Diese Verwechslung hat ihre Geschichte. Es ist die Geschichte des Kinos und auch die Geschichte einer immer noch hochnäsigen Literatur gegenüber dem Kino. Es ist auch die Geschichte der Versuche, das Kino aus dem Jahrmarkt in die Fest- und Theatersäle zu holen. Schon 1908 hatte die französische Filmfirma Pathé versucht, nach dem Muster der »Société cinématographique des auteurs et des gens de lettres« deutsche Schriftsteller für ihre Produktionen zu gewinnen: »Auch der deutsche Autor soll im Kinematographen ‚zu Wort' kommen und zur Veredelung des Lichtbild-Dramas beitragen.« Die zukünftigen Veredler zierten sich noch ein wenig. Die Agenten der Filmindustrie mit ihrem ausgeprägten Gespür für die Käuflichkeit fackelten ob dieser Koketterien nicht lange. Den ersten schüchternen Blickkontakten schoben sie handfeste, fünfstellige Offerten nach. Hauptmann, Sudermann, Schnitzler und all die anderen, heute weitgehend vergessenen Vertreter der Dramatikerzunft konnten da gar nicht mehr Nein sagen, und schon 1912 gründete die größte deutsche Lichtspieltheater-Gesellschaft, die Union, eine Interessengemeinschaft mit dem Verband Deutscher Bühnenschriftsteller. Die Filme wurden dadurch nicht besser und nicht schlechter, nicht einmal anders: 1914 lieferte Hauptmann ein Drehbuch seines Romans »Atlantis« ab, das sich als völlig unbrauchbar erwies für die Filmemacher der Nordiks Films Kompagni. Die Gesellschaft ließ den Text durch einen heute Unbekannten umarbeiten zu einem Kino-Drama, ließ die Spuren Hauptmanns tilgen und knallte den Namen des angesehenen Dramatikers dennoch auf die Plakate.

Alfred Kerr hatte für derartige Geldschneiderei unter dem Siegel der Kunst und unter dem Titel »Sieg des Lichtspiels« nur Spott:

»Nicht nur winzig schofle Kritzler!

Gerhart Hauptmann; Arthur Schnitzler;

Widerstreben eingestellt –

Denn die Sache trägt a Geld!

Hat man auch sein hohes Ziel lieb,

Siegt doch goldner Esel; (Philipp).

Wo er an das Haustor pochte

Gibt es Dramen ohne Wochte.

Nietzsche selbst in Firnenprachtä

Hätte heut Kontrakt gemacht;

Filmte in modernen Lustren

Einsam hüpfend Zarathustren.«

6. Danach stand Eisenstein der Sinn nicht. So sehr es ihn gereizt haben .muß, diesen »Ulysses« zu verfilmen, dieses literarische Werk, das sich auflöst in einen teilweise wüsten Strom von Bildern, Gegenbildern, Bildern der Bilder und Bildbildungen, so sehr wußte er, der sich an der assoziativen Montage abgearbeitet hatte, daß es nicht um die Erzählung dieser Odyssee gehen könnte, sondern um die Umsetzung einer Methode aus einem Medium in ein anderes.

In seinem 1945 verfaßten Aufsatz »Eine nicht gleichgültige Natur« macht er die von ihm geforderte »fließende Kontinuität« bei Joyce aus:

»Es gibt jedoch einen Fall der Wiederentdeckung dieser ungegliederten Schreibart als literarisches Stilmittel: das berühmte letzte Kapitel aus dem 'Ulysses' von James Joyce. Es ist das Kapitel, wo die schläfrige Mrs. Bloom sich auf eigentümlich vielstimmige, polyphone Art ihrer gewesenen Liebhaber erinnert, während sie auf dem ehelichen Lager ihren legitimen Gatten erwartet (...) Eins der Geheimnisse der Wirkung dieses Kapitels (ja der Auffindung des Kunstmittels selbst) besteht natürlich darin, daß hier einer der Grundzüge der Bewußtseinsentwicklung an ihren Ursprüngen eingefangen ist: die ungegliederte Komplexität und Flüchtigkeit undifferenzierter Vorstellungen in einem Stadium, das dem des aktiv 'gliedernden' Bewußtseins höherer Entwicklungsstufen vorausgeht. jedoch die richtige Verbindung beider Tendenzen: sowohl der Kontinuität (die charakteristisch ist für das frühe Denken) als auch die Gliederung (durch das entwickelte Bewußtsein), das heißt der Selbständigkeit des Einzelnen und der Komplexität des Ganzen konnte natürlich erst die Kinematographie realisieren. Die Kinematographie, die dort anfängt, wo andere Kunstgattungen um den Preis der Zerstörung und Zersetzung ihrer künstlerischen Grundlagen 'landen', wenn sie versuchen, sich Bereiche zu erobern, die in echter Vollendung nur dem Film zugänglich sind (Futurismus, Surrealismus, Joyce usw.). Denn nur hier - in der Kinematographie - ist die Verwirklichung all dieser Sehnsüchte und Tendenzen anderer Künste ohne Verzicht auf Realismus möglich. Andere Künste (Joyce, Surrealismus, Futurismus) müssen mit diesem Verzicht bezahlen. Mehr noch: In der Kinematographie verwirklichen sie sich nicht nur ohne Realismus-Verlust, sondern mit besonders glänzenden realistischen Resultaten.«

Ist das die Erklärung oder nur die späte Rechtfertigung für die Aufgabe des »Ulysses«-Projektes? Mit welchem Begriff von Realismus? Gibt es Unterschiede zwischen dem von 1930 und dem von 1945? Hier »Oktober«, da »Iwan der Schreckliche«, dazwischen der Mexiko-Film. Und »Ulysses«? Gelandet in Bereichen, »die in echter Vollendung nur dem Film zugänglich sind«? Literarisierung des Films? Beschreibung eines Films, den niemand gedreht hat? Das verbalisierte Bilderbuch jener »fließenden Kontinuität«, der wir habhaft werden können? Solaris?

Oder aber auch: unverfilmbar, nicht umsetzbar, nicht übertragbar. Als das US-amerikanische Bundesgericht 1933 das Zensurverbot für »Ulysses« aufhob, hieß es, Joycens Sprache sei »essentially cinematographic«. Was soll denn das heißen, wenn die so etwas sagen. Also doch? Die beschriebenen Bilder im Kopf zu Bildern machen, die erst wieder als Bilder im Kopf entstehen? Eisenstein? Godard? Kluge?

Sicher ist: »Ulysses« läßt sich nicht illustrieren. Sicher auch: aus dem Telefonbuch 2, Ortsnetz Hamburg (040), L-Z, Ausgabe 1984/85, einen Film zu machen ist einfach. Weil die Bilder erfunden werden müssen.

7. Godard, der in »Vorname Carmen« die Plastiken Rodins und die Musik . Beethovens verfilmt hat - neben einigem anderen auch noch - sagte.

»In Amerika sieht man überall alle Bilder. Die Amerikaner verheimlichen keine Bilder. Aber was sie verheimlichen, das sind die Beziehungen zwischen den Bildern. Warum sind die Beziehungen wichtig? Der Marxismus sagt, daß das, was wichtig ist, die Beziehungen zwischen den Dingen sind. Was wichtig ist, das ist nicht eine Maschine oder ein Arbeiter für sich allein. Wichtig sind die Beziehungen zwischen diesem Arbeiter und der Maschine und die Beziehungen, die der Arbeiter zu den anderen Arbeitern hat, die ebenfalls Beziehungen zu der Maschine haben.« Und Godard hätte irgendwann dann auch noch zitieren können jenen ersten Satz: »Der Reichtum der Gesellschaft, in welcher kapitalistische Produktionsweise herrscht, erscheint als eine 'ungeheure Warensammlung', die einzelne Ware als seine Elementarform.«

Marxens »Das Kapital«.

Eisenstein war auch da dran. 1927/28 trug er sich mit der Absicht, »Das Kapital« zu verfilmen:

»Ein erster struktureller Rohentwurf zum 'Kapital' besteht darin, sich die banale Entfaltung eines völlig beziehungsfreien Ereignisses vorzunehmen. Sagen wir, den 'Tag eines Menschen', vielleicht auch noch etwas fader. Die Elemente einer solchen Kette stellen Ausgangsmomente für die Bildung von Assoziationen dar, durch die das Spiel der Begriffe einzig und allein ermöglicht wird. Der Gedanke an eine derartige banale Intrige kommt völlig konstruktiv auf. Eine Assoziation setzt einen Basis-Reizerreger voraus. Hiervon ist eine Kette zu liefern, da ohne diese ja nichts zum Assoziieren da ist. Die maximale Abstraktheit eines Begriffes stellt sich als Abstraktion aus maximaler Konkretheit - eben der des Banal-Alltäglichen - besonders plastisch dar. Als Hilfsmittel für die Gestaltung bietet sich ein gewisser Stimulus aus 'Ulysses' an«

Und was hatte er sich da so vorgestellt?

»Im Ablauf des gesamten Filmes kocht eine Frau für ihren heimkehrenden Mann Suppe«

Das ist »Das Kapital«.

Denn »aus dem 'Kapital' können endlos Themen kinofiziert werden ('Mehrwert', 'Preis', 'Profit'). Wir wollen das Thema der Marxschen Methode kinofizieren.«

Deshalb sind auch nicht die Themen das Problem. Etwa:

»Revue. Seide. Kunst. Kampf um einen Zentimeter Seidenstrumpf. Die Ästheten sind dafür. Das Episkopat und die Moral dagegen. Mais ces pantins tanzen an den Fäden der Seidenfabrikanten und der mit jenen im Streit liegenden Produzenten von Leinenstoffen für die Oberbekleidung. Kunst. Heilige Kunst. Moral. Heilige Moral. Im letzten Teil ist die Suppe fertig.«

Oder auch:

»Ein Paar seidene Strümpfe - Kunst Ein Paar seidene Strümpfe - Moral Ein Paar seidene Strümpfe - Handel und Konkurrenzen

Ein Paar seidene Strümpfe - indische Frauen, die Seidenkokons unter ihren Achselhöhlen ausbrüten müssen«

Das alles ist kein Problem, aber

»ein ausgesprochenes Sonderproblem wird das der Einstellung im 'Kapital' sein. Die Ideologie der eindeutigen Einstellung muß hier streng überprüft werden. Wie - das weiß ich noch nicht.«

Die Frage zu stellen, wagt kaum noch jemand. Stattdessen werden Geschichten erzählt. Swanns Geschichte mit echten Adligen, Blooms Geschichte mit echten Obszönitäten, Carmens Geschichte mit echten Zigeunern und bisher noch nicht einmal die Geschichte »Die Lorbeerbäume sind beschnitten« von Eduard Dujardin:

»Das ist derselbe Dujardin, der auf einem der prachtvollsten Plakate von ToulouseLautrec dargestellt ist, dem Werbeplakat für das populäre Vergnügungslokal 'Le Divan Japonais' (1892). In der Mitte sieht man die schwarze Silhouette der Tänzerin Jane Avril im Tageskleid; links in der Ecke - ohne Kopf, der aber, obgleich vom oberen Rand des Plakats abgeschnitten, unverkennbar ist - der Star des 'Divan Japonais' - Yvette Guilbert während eines Auftritts. Zwei Griffbretter von Bassgeigen. Ein Likörglas.

»In der rechten Ecke ein blonder Dandy im Zylinderhut. Mit Monokel. Das seidige Bärtchen verfließt mit der bunten Krawatte. Kühn geschwungener Rundhaken am Spazierstock. Der Mann streicht sich liebvoll die sinnlichen Lippen, seine Augen, gleichgültig Yvette gegenüber, sind unverwandt auf Janes Gestalt geheftet.

Ungefähr ebenso, nur ohne den Anflug von Ironie, sieht er auf einer anderen Radierung von 1888 aus, ein Jahr nach Erscheinen der ersten Ausgabe seines Buches.

So vereint die Figur Dujardins auf bizarre Art die Pionierarbeit auf dem Gebiet des inneren Monologs mit zwei Gestalten, die ich in Paris vor allem treffen möchte - James Joyce und ... Yvette Gilbert! Wir trafen uns.«

Aber das ist wieder eine andere Geschichte

8. Ein Film ist ein Film, eine Erzählung ist eine Erzählung, ein Gugelhupf ein Gugelhupf und ein Heringssalat ein Heringssalat. Auch wenn man den Film wie den Heringssalat zuweilen zwecks Konservierung in Blechdosen hält. Aber damit hören die Gemeinsamkeiten schon auf. Man sollte es nur einmal wagen, die Blechdosen für die verschiedenen Produkte zu tauschen. Da bliebe nicht viel und nicht lange etwas vorn Heringssalat und wie der Film aussähe, das wüßte so genau nur der Filmvorführer. Aber man ahnt es auch so. Schließlich gibt es in den Kinos immer wieder »Literaturverfilmungen«.

Literatur-Konkret 1984, S. 38

Peter Dahl

Herkules hat mehr Punkte als Theseus

Die Fantasy-Bücher vermitteln uns genau das Vergnügen, das uns entgangen ist, weil wir die Fragebögen für die Volkszählung nicht ausfüllen durften.

Computer, Cabel und Co. werden das gute alte Buchstabenbuch brotlos machen? Von wegen. Klar, längst haben uns die Computer beigebracht, in bits zu denken. Nein nicht *mit* bits, in bits; längst denken wir digital, in den kleinsten möglichen Schritten: 10110100100111. Schritt für Schritt, aber ohne Zusammenhang. Aber offenbar ist es leichter, wie Computer zu denken, als mit ihnen umzugehen und sie zu begreifen.

Und immer, wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein. Auch in diesem Falle gedrucktes Wort: Im K. Thienemanns Verlag in Stuttgart und bei Bertelsmann in München sind in diesem Jahr Bücher erschienen, die Computerprogramme *sind.* »Der Hexenmeister vom Flammenden Berg«, »Die Zitadelle des Zauberers«, »Der Kampf der Zwerge«, »Die Rache der Regenbogendrachen«, »Die Säulen von Pentagarn«, »Der Berg der Spiegel«.

*

40 *Das ohrenbetäubende Geräusch schwillt weiter an. Allmählich wird der Schmerz unerträglich. Du büßt 1 Punkt deiner Gewandtheit ei . n. Im Dunkeln tastest du nach einer Wand Welche willst du erreichen? -*

Die Westwand? Weiter bei 355

-Die Nordwand? Weiter bei 265

-Die Ostwand? Weiter bei 181

41 *Du hast es mit einem tückischen Gegner zutun. Er ist groß, stark und böse Der Kampf beginnt.*

Schuppiges Scheusal Gewandtheit 9 Stärke 6 Du kämpfst mit dem Schwert. Sobald du ihm die erste Wunde beigebracht hast, weiter bei 310.

42 *Schließlich erreichst du das Ende des Ganges, wo sich der Weg gabelt. Du kannst entweder nach Westen geben (weiter bei* 257) *oder nach Osten (weiter bei **113**). *****)*

*

Diese Bücher, die nur aussehen wie Bücher, diese Programme für Alphabeten, sind bloß Derivate anderer Druckmedien, die immer noch halbwegs aussehen wie Bücher, eigentlich ebenfalls Computerprogramme sind und verkauft werden als Gesellschaftsspiele: *Fantasy-Rollenspiele.* Das größte System, »D&D« (für »Dungeons & Dragons«) vertreibt in amerikanischer Lizenz eine dafür eingerichtete Tochtergesellschaft der Vereinigten Altenburger und Stralsunder Spielkarten-Fabriken; ebenfalls in amerikanischer Lizenz erscheint »Schwerter und Dämonen« bei einer Fantasy Productions in Düsseldorf; ein kleineres deutsches System, »Das schwarze Auge«, koproduziert von Schmidt Spiele und dem Verlag Droemer Knaur, wird von den Fans als nicht g= ernstzunehmende Einstiegsdroge belächelt.

*

»Die Tür wird endgültig zur Seite gestoßen, und ihr erblickt den Kopf eines raupenähnlicben Ungeheuers. Acht Tentakel sind ringförmig um seine Mundöffnung angeordnet. Das Monster kriecht nicht in ganzer Länge aus seinem Loch, aber doch weit genug um dich anzugreifen. «

Notieren Sie die Charakteristika des angreifenden Monsters auf ihrem Blatt:

Aaskriecher

Rüstungsklasse: 7

Trefferwürfel: 3 + 1

Bewegungstempo (BT): 120 (40)e

Angriffe: 8

Schaden: Lähmung

Rettungswürfe wie: Kämpfer 2

Moral: 9

Trefferpunkte: 10

Gesinnung. Neutral

EP-Wert: 75

*

Blick nach dort, wo alles herkommt: In den USA hat allein der Marktführer TSR (für »Tactical Studies Rules«), Hersteller von »D&D«, in den letzten vier Jahren über sieben Millionen *Fantasy-Rollenspiele* verkauft. Es gibt »Dungeons & Dragons«-Zeichentrickserien im Fernsehen, es gibt Rollenspiel-Großveranstaltungen, es gibt die Rollenspiel-Fachzeitschrift »Dragon« mit einer Auflage von 110.000 und es gibt einen florierenden Zubehörhandel.

Schließlich gibt es dort auch die einschlägige vom-Tellerwäscher-zum-Millionär-Legende: Wie nämlich im Jahr 1973 die Familie des »D&D«-Erfinders Gary Gygax am Küchentisch die ersten tausend Exemplare eintütete - und 1983 machten seine TSR Hobbies, Inc. -einen Umsatz von 27 Millionen Dollar.

*

Ich hab mich ordentlich reingeschafft, aber ich will mich bremsen, hier meine neuen Kenntnisse darüber auszubreiten, wie die Dinger funktionieren. Im Prinzip geht es um Etikettenschwindel. Die *Fantasy-Bacber* arbeiten nach dem multiple-choice-System, vermitteln also genau das Vergnügen, das uns entgangen ist, weil wir die umfangreichen Fragebögen für die Volkszählung nicht ausfüllen durften. Wobei die Thienemann-Produkte schriftlichen Labyrinthen gleichen, aus denen es den einen Ausgang zu suchen gilt, während die Bertelsmann-Bücher mehrere (»Der Kampf der Zwerge«: 23) mögliche Schlüsse haben.

Da sind die *Fantasy-Rollenspiele* schon ein ganz anderer Stoff für den Hobby-Programmierer ohne Computer. Die (recht teuren) Spielmaterialien bestehen im wesentlichen aus Regelbüchern. Bei »D&D«: 126 Seiten Spielerhandbuch, 230 Seiten »Handbuch für den D&D-Master«, 394 Seiten Monsterbeschreibungen und 126 Seiten über systemimmanente Götter, Halbgötter und Heroen. Wer all das - oder doch zumindest einiges davon - begriffen hat, ist D&D-Master (also Spielleiter) und hat die Einhaltung des komplizierten Regelwerks bei seinen Mit-»Spielern« durchzusetzen, wenn er sie durch vorgefertigte *Abenteuer* schickt, die man einzeln zukaufen kann.

Schon der Begriff *Rollenspiel* liegt ziemlich daneben; mit den vor rund vierzig Jahren von dem Psychologen J.L.Moreno als Therapiemethode entwickelten und heute weit verbreiteten Rollenspielen oder »Psychodramen« haben diese erfolgreichen Neuschöpfungen - auch wenn sie mittlerweile in den USA schon in der Therapie verwendet werden - genausowenig zu tun wie mit jenen Rollenspielen aus der offenen Theaterarbeit, die den Beteiligten Einsicht in ihre soziale Situation verschaffen sollen.

Ihrer Struktur nach ähneln die ausführlichen Regelwerke viel mehr den strategischen (»Sandkasten«-)Spielen der Militärs. Und Gary Gygax soll ein begeisterter »war gamer« gewesen sein, bevor er sich analog zu den »Spiel«-Regeln, die für Schlachten zwischen Armeen gelten, solche für Kämpfe zwischen Menschen, Monstern, Mutationen ausdachte.

Was gleich bleibt, ist die unübersichtliche Vielfalt an Regeln und die Notwendigkeit, jede Einzelheit zu quantifizieren (jeder *Rollenspiel-Charakter* erhält Punkte für *Stärke, Intelligenz, Weisheit, Geschicklichkeit, Konstitution, Charisma).*

Was also diese Rollenspiele so spannend machen soll, nämlich die Regelvielfalt und die präzise Quantifizierbarkeit aller Spielmomente, das ist gleichzeitig der Grund dafür, daß die Militärs längst dazu übergegangen sind, ihre Pläne und Träume nicht mehr im Sandkasten, sondern im Computer zu »spielen«.

Größe und Zähigkeit eines Mo*nsters sind an der Anzahl seiner Trefferpunkte abzulesen. Die Trefferpunkte der Monster werden mit achtseitigen Würfeln festgelegt. Je mehr Trefferwürfel ein Monster besitzt, desto mehr Erfa*hrung*s*pu*nkte bringt es demjenigen ein, der es überwindet.*

*Beispiel: Ein Skelett hat 1 Trefferwürfel - a1so 1-8 (1 W8) Trefferpunkte. Ein Rostmonster hat 5 Trefferwürfel - 5-40 (5 W8) Trefferpunkte. Ein roter Drache bat 10 Trefferwürfel - 10-80 (10 W8) Trefferpunkte. **)*

*

Wir ahnen schon: Auch mit dem Etikett *Fantasy* stimmt was nicht. »Die Phantasie an die Macht« ist zum Kampfruf gegen diejenigen geworden, die »Kopfwichser« heißen, auch wenn sie bloß an der unmodischen Auffassung festhalten, daß Phantasie etwas mit der realen Welt (und vor allem: mit der Veränderung der Welt) zu tun hat.

Die Übung, weit abseits vom Reich des Wirklichen ein Reich der Phantasie zu konstruieren und den Verkehr zwischen beiden zu unterbinden, ist nicht gerade neu. Die von J.R. Tolkien konstruierte und bevölkerte Kunst-Welt (»Der Herr der Ringe«) hat Vorläufer: Alice im Wunderland und Peterchens Mondfahrt. Aber hierzulande ist Michael Ende der Vater der Wende. Schon seine Kinderbücher imponieren ausschließlich als Ausstattungsstücke (»im Tausend-Wunder-Wald, da gibt es viel, was man kaum glauben möcht'«); seine Erfindung, in der »unendlichen Geschichte« äußere und innere Handlung -

als habe er dieses literarische Prinzip erfunden - durch unterschiedliche Druckfarben zu kennzeichnen, zeigt, daß er eigentlich für lesende Analphabeten schreibt.

Das Ergebnis des Erfolgs ist, daß mittlerweile Tolkiens Mittelerde oder Gygax' World of Greyhowk mit ihren Populationen aus Orks, Goblins und Quasi-Deities als alleiniger und ausschließlicher Ort der Phantasie gelten. Einer Phantasie freilich, die ihrer Produktivkraft beraubt und zum Zwerg herunterdessiert wurde.

*

Mit »D&D« ist endlich auch die griechische Mythologie quantifiziert und eingeordnet worden. Herkules hat mehr Punkte als Theseus, aber der ist stärker als Achilles. Aphrodite ist Isis unterlegen, aber die hat keine Chance gegen Garl Glittergold, den Obergott der Gnome. Computergemäß ist auch das duale System von einfach gut und einfach böse. Und die Anstrengungen, die vom Leser/Spieler und von dessen Phantasie gefordert werden, sind digitaler Art: Nimm alles Bekannte aus Realität, Märchen, Mythos und Literatur, leugne dessen jeweilige Eigenartigkeit und drehe es einen Zahn weiter ins Unbekannte.

*

Aber eines Tages, wenn niemand mehr lesen will, wird die Programmierung die Bücher retten:

Du heißt Otto Matzerath und hast eine Blechtrommel geschenkt bekommen. Möchtest Du -

Deine Mutter vögeln?

Lies weiter auf Seite 342 -

Himbeerbrause?

Lies weiter auf Seite 180 -

Du magst Grass nicht?

Hör auf zu lesen.

---

*) Steve Jackson u. Ian Livingstone: »Der Hexenmeister vom flammenden Berg«, K. Thienemanns Verlag, 16,80 Mark

**) D&D »Basis-Set«, FSV, Fantasy Spiele Verlags GmbH, 39 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 40

Antonio Skármeta

Der Weg wird lang sein, aber sicher voller Poesie

Pinochets Propaganda-Apparat verläßt sich ausschließlich auf das Fernsehen. Deswegen konnte sich eine emotional wirksame Widerstandskultur entwickeln

Seit Pinochet heißt chilenische Kultur zweierlei: aus Chile ein zweites Disneyland zu machen und alles, was nicht regierungstreu ist, als kommunistisch zu diffamieren. Zunächst wurde in den ersten fünf Jahren das ganze Land in einen riesigen Supermarkt verwandelt. Die in Millionenhöhe eingesetzte Werbung versprach allen, alles wäre zu kaufen. Leisten konnten es sich nur die Reichen. Und auf den Erfolg der ersten Jahre folgte in den achtziger Jahren der erwartete Untergang der Titanic, der sogar den Wirtschaftsminister Rolf Lüders und andere hohe Funktionäre ins Gefängnis brachte.

Daß Pinochets Minister gesiebte Luft, wie man bei uns sagt, atmen müssen, klingt wie aus einem Roman von Gabriel Garcia Márquez, aber ich schwöre, daß es die Wahrheit ist. Pinochet hat zwar seine Würde aber nicht seinen Witz verloren. Noch vor einem Jahr nannte er sich »General der Armen«. Zu Beginn seiner Militärherrschaft versprach er ihnen (ich beziehe mich auf die Überlebenden) alle Reichtümer dieser Erde, wenn sie nur etwas Geduld hätten und Kredite aufnehmen würden.

Das war der Anfang des abstrusen Schauspiels, daß eine hungernde und in miserablen Behausungen vegetierende Bevölkerung vorjapanischen Fernseh- und Videogeräten hockte. Diese Situation persifliert das Theaterstück »Viva Somoza«, eine der ersten Aufführungen in Chile nach dem Putsch: Ein Baby stirbt vor Hunger, während die Familie fernsieht.

Bei seinem »Aufbau« hatte und hat Pinochet einen mächtigen Helfer: das Fernsehen. Jemand, der auch nur den geringsten Zweifel an der Unfehlbarkeit des Regimes äußert, dürfte niemals fürs Fernsehen arbeiten. Als die Bevölkerung massenweise an Unterernährung starb und natürlich auch die Ratenzahlungen für ihre Fernseher nicht mehr leisten konnte, unternahm die Regierung nichts, dieselbe Regierung, die sonst unerbittlich mit Schuldnern umgeht. Sie braucht das Fernsehen. Kein anderes Medium kann so umfänglich und perfekt das Land mit Propaganda überziehen.

Ein Journalist des Nachrichtenprogramms »60 minutos«, vergleichbar der »Tagesschau« oder »Heute«, berichtete in einem von der Opposition veranstalteten Seminar: »Die Grundlage des Programms ist es, eine zerrüttete Welt zu zeigen. Die Journalisten werden gezwungen, das Schlechte auf der Welt hervorzuheben und aus Chile nur positive Nachrichten zu bringen. Ein Beispiel: in einem chilenischen Dorf wird ein neues Wohnviertel feierlich eröffnet, und in Österreich begehen bewaffnete Terroristen ein Attentat.«

Das ist die Situation, in der sich eine alternative und demokratische Kultur in Chile entwickeln mußte und konnte. In den ersten Jahren nach dem Putsch war die Repression umfassend und detailliert, inklusive Literaturzensur, Einsatz militärischer Rektoren und drittklassiger Professoren an den Universitäten. Aber seit 1978/1979 scheint der Propaganda-Apparat der Regierung ausschließlich das Fernsehen zu sein, und das Theater, die Literatur und andere Künste werden in Ruhe gelassen.

So kam es zu ersten Aufführungen der Theatergruppe »Ictus«. Ihr erstes Stück »Wieviele Jahre hat ein Tag?« handelt von dem Versuch einiger Fernsehjournalisten, trotz Furcht in einem feindlichen Milieu würdig überleben zu können. Das zweite Stück handelt von Arbeitslosen, die für sinnlose Arbeiten einen staatlichen Mindestlohn bekommen. Ihre Aufgabe ist es, eine Mauer zu bauen, die am Tag der Fertigstellung wieder abgerissen wird. Dennoch: trotz der Nutzlosigkeit dieser Mauer beginnen die Arbeitslosen sie zu lieben und entwickeln auch untereinander Solidarität.

Dieses Theaterstück wurde zum Symbol für die chilenische Kultur im Widerstand. Die Zuschauer haben geweint, weil ihnen durch die Ironie und den Humor dieses Stücks besonders deutlich wurde, was sie zwar jeden Tag auf den Straßen sehen, aber verdrängt haben: die umfängliche Verletzung aller menschlichen Werte in ihrem Land.

Das Stück »Tres Marias y una Rosa« handelt von Frauen, die Stoffbilder aus Flicken herstellen. Ihre Männer sind »abwesend«, eine perfide Umschreibung der Tatsache, daß sie entweder im Gefängnis, ermordet, im Exil oder anderweitig verschwunden sind. Nach der Aufführung wurde in Chile zum ersten Mal über diese sogenannten »Abwesenden« offen gesprochen.

Ein Schlüsselwort zum Verständnis der chilenischen Oppositionskultur ist: Tradition. Im Gegensatz zur faschistischen Kulturpolitik, die ausschließlich die heile Welt abbildet, stellen die Künstler des Widerstands den Kontrast zwischen Wunsch und Wirklichkeit dar. Das versuchen sie mit Hilfe der Stilmittel Ironie und Metapher, und sie erinnern an alte Traditionen, eben den Sozialismus-Versuch Allendes, eine zwar konfliktreiche aber im Vergleich zur Militärdiktatur paradiesische Zeit. Dieser Rückgriff auf Traditionen, statt zum Beispiel Utopien zu entwickeln, darf nicht mit Schwärmerei, fehlender Phantasie oder passiver Nostalgie verwechselt werden. Es ist der neue Realismus der chilenischen

Künstlergeneration, die nicht mehr auf die politischen Versprechungen einer baldigen Befreiung des Landes hören mag, weil die Kraft dafür eben noch nicht ausreicht.

Die chilenischen Intellektuellen, die sich für die Demokratie aber gegen Gewaltanwendung entschieden haben, weil das aus ihrer Sicht immer zu Gegengewalt führen wird, haben in ihrer kulturellen Tradition in enger Zusammenarbeit mit der Bevölkerung ein Mittel gefunden, Pinochets repressivem Staatsapparat die Stirn zu bieten. Natürlich klingt das poetisch und eher naiv. Natürlich glaube ich nicht, daß das Pinochet stürzen wird. Nur in Märchen vertreiben Zaubersprüche Tyrannen und Bösewichte. Aber durch diese neue Widerstandskultur ist eine emotionale Stimmung in Chile entstanden, die nicht mehr ignoriert werden kann.

Der chilenische Künstler will mit dem Volk verschmelzen, will ein Teil von ihm -ein, und das Volk empfindet seine Künstler als einen Teil von sich selbst. Und, um eine Frage zu beantworten, die immer wieder gestellt wird: das ist der Unterschied für Künstler hier und in einer Militärdiktatur wie Chile. Mir erscheint künstlerisches Schaffen in der Bundesrepublik als eine Angelegenheit von Außenseitern, die nur in einer intellektuellen Randgruppe akzeptiert sind und beachtet werden. Es werden sehr gute Filme, Bücher, Bilder, Theaterstücke produziert, aber ganz selten habe ich den Eindruck, daß etwas durch sie bewegt wird'. Es bleibt die Kultur der TV-Nachtprogramme und der Studentenkneipen.

Das ist in Chile ganz anders. jedes Lied, jeder Film, jedes Buch, jedes Gedicht, die alle schwierig zu veröffentlichen sind im heutigen Chile, sind eine Quelle, die auf natürliche Weise den großen Fluß der chilenischen Oppositionskultur speist, und aus diesem Fluß trinkt, in ihm badet das ganze Volk. Es ist seine Lebensquelle. In der Bundesrepublik sind die Künstler stolz darauf, Außenseiter der Gesellschaft zu sein. In Chile sind nicht nur die Künstler, sondern ist die ganze Gesellschaft eine Randgruppe. Das ist alles andere als ein beneidenswerter Zustand, der dennoch ein Trost ist, vereint und Kraft gibt, weiterzumachen.

Ich weiß, das klingt sehr allgemein, aber in Chile ist es ungeheuer konkret. Ich will drei Beispiele dafür nennen:

Im August dieses Jahres liefen große Protestveranstaltungen unter dem Motto »Chile für das Leben«, an denen Tausende (»ohne Ein- oder Ausgeladene«, wie es hieß) teilnahmen. Mittelpunkt dieser Proteste waren keine Kampflieder, sondern eine Melodie der Poetin Violeta Parra »Gracias a la vida«, die im ganzen Land Massen zusammen gesungen haben.

Drei Wochen vorher wurde der achtzigste Geburtstag Pablo Nerudas gefeiert, der zwölf Tage nach Allendes Ermordung gestorben ist. In einem riesigen, randvollen Theater wurden achtzig Pablo-Neruda-Medaillen, eine für Jedes Jahr des Dichters, an achtzig politische Persönlichkeiten, Künstler und Intellektuelle der Opposition verteilt, und zwar in der für Chile typischen demokratischen Bandbreite.

Und die Gräber des ermordeten Sängers Viktor Jara und Pablo Nerudas sowie dessen Haus am Meer, sind Pilgerstätten für tausende von aufrührerischen jugendlichen geworden.

Der Schriftsteller Ariel Dorfmann, der nach vielen Jahren des Exils endlich einmal wieder nach Chile konnte, war in Nerudas Haus und fand dort die Mauern voller Inschriften. Einige sind trivial, einige sind genial. Diese beiden hat er sich aufgeschrieben: »Pablo, ich bin hier« und, in kleinen Buchstaben darunter: »Pablo, morgen werden wir alle hier sein.«

Der Weg wird noch lang sein, aber sicher wird es ein Weg voller Poesie sein.

Literatur-Konkret 1984, S. 44

Theodor Weißenborn

Ich habe den »Außenseiter« nicht erfunden

Ein Appell an die Literaten, ihre soziale Aufgabe wahrzunehmen und sich in den Institutionen Kenntnisse über gesellschaftlich Verdrängtes zu beschaffen.

Krieg, Liebe, Glück, Elend, Tod - daraus besteht die Welt, in der ich lebe, dies erblicke ich, wenn ich mich umsehe, und all dies ist vorhanden, lange bevor ich darüber nachdenke und darüber schreibe, ich habe es nicht erschaffen, ich finde es vor - ich kann nichts erfinden, das nicht ist.

Die Wirklichkeit, die mich umgibt, bestimmt die Inhalte meines Denkens, und was da, zunächst vorsprachlich, chaotisch und namenlos, aus dieser Wirklichkeit sich herandrängt, ich kann nur versuchen, es zu benennen und zu ordnen, damit es seinen Schrecken verliere, durchsichtig und - zunächst im Geiste - verfügbar werde. Im Sprechen wird mir die Wirklichkeit zur Welt, im Sprechen erschließt sich mir das Ungeheure und wird mir vertraut, sprechend erfahre ich, was um mich ist und wer ich bin - im Dialog mit der Wirklichkeit klären, berichtigen und vervollständigen sich meine Vorstellungen von ihr, und nur im Bereich erfahrener Realität ist meine Rede glaubhaft, trifft mein Wort das Gemeinte.

Aber ich bin nicht Robinson. Ich lebe in einer Gemeinschaft unter Menschen, und also ist Wirklichkeit für mich nicht ein Gegenstand privater Entdeckerfreude, unverbindlichen ästhetischen Vergnügens oder gar interesselosen Wohlgefallens, sondern eben die gesellschaftliche Realität, in der ich lebe, mit allen ihren bedrückenden und provozierenden Erscheinungen, ein Gegenstand, der fortwährend kritischer Untersuchung bedarf, der mich herausfordert, ihn zu werten und zu verändern, denn Erkennen und Darstellen bedeuten nicht Gutheißen.

Greifen wir einen konkreten Bereich aus dieser gesellschaftlichen Wirklichkeit heraus: die Welt des psychisch Kranken. »Wie kommt es«, so hat man mich gefragt, »daß Sie gerade diesen Bereich zu einem Hauptthema Ihrer literarischen Arbeit gemacht haben? Warum schreiben Sie über Außenseiter?«

Vorab: Ich habe den Außenseiter, auch ihn, nicht erfunden, weder das Wort noch die Sache - beides finde ich vor, es ist mir Vorwurf im doppelten Sinn des Wortes, und diesen Vorwurf greife ich auf.

Zum Wort, zur Sache, die es bezeichnet, und zur Gesinnung dessen, der es unkritisch benutzt:

Das Wort »Außenseiter« enthält eine Degradierung des mit ihm Gemeinten, eine negative Wertung, denn es ist bezogen auf eine als positiv, als gültig und verbindlich hingestellte und weithin verinnerlichte gesellschaftliche Norm, nämlich den Tüchtigen und Begünstigten, den Favoriten des gesellschaftlichen Rennsports, den Insider, den, der »in« ist, das heißt den von der Gesellschaft anerkannten und von ihr integrierten Menschen, den die kommerzielle Werbung mit Eigenschaften wie »erfolgreich«, »jung«, »gesund«, »sportlich« und ähnlichen Attributen ausgestattet hat. Diesem gehört die Welt, er schmiedet sein Glück, und frohen Herzens tritt er über die am Boden Liegenden hinweg und wendet sich den erfreulichen Seiten des Daseins zu, so unbeschwert und so zynisch, wie der Privilegierte nur sein kann.

Tatsächlich: der Außenseiter ist eine Kategorie der Verdrängung und der Gebrauch dieses Wortes eine - wenn auch oft unbewußte - verbale Geste der Abwehr, die unserm Verhalten gegenüber dem psychisch Kranken genau entspricht. Das Wort verrät die versteckte Inhumanität, mit der diese unsere sich so sozial dünkende Gesellschaft große Gruppen ihrer Mitglieder, sobald sie in irgendeiner Weise von der Norm abweichen, als minderwertig stempelt, verstößt und vergißt - eine Gesinnung, die unser aller Verhalten mehr bestimmt, als wir wahrhaben wollen und als uns lieb ist.

Ich schlage daher vor, die Vokabel »Außenseiter« in das Wörterbuch des Unmenschen aufzunehmen.

Ärzte, Psychologen, Sozialarbeiter, auch fortschrittliche Theologen, haben den Teufelskreis erkannt, in dem unsere gesellschaftlichen Einrichtungen die Übel, die zu beseitigen sie beauftragt sind, fortlaufend in sich selbst erzeugen. Krassestes Beispiel hierfür: der Strafvollzug. Man weiß das, und dabei bleibt es. Aber nein! Man hat - fast hätte ich's vergessen - enorme Fortschritte gemacht: in den geschlossenen Abteilungen der Universitäts-Nervenkliniken und in den Psychiatrischen Landeskrankenhäusern hat man die unschönen und für jedermann sichtbaren Gitterstäbe vor den Fenstern durch unzerbrechliche Glasscheiben, durch Panzerglas, ersetzt.

Wer hätte derlei vor 500 Jahren auch nur zu denken gewagt? Und in manchen Kliniken wird noch immer wacker elektrisch geschockt, und zwar nicht aus medizinischen Gründen, sondern (Zitat eines Arztes) »damit im fortlaufenden Turnus von höchstens vier Wochen die Betten frei werden.« Auch psychogene Lähmungen, also seelisch bedingte Leiden, werden mancherorts mit Stromstößen traktiert. Was tut's, daß der Patient zwar gebessert, aber nicht geheilt entlassen und nach einigen Monaten - ganz im Sinne der zutreffend so genannten »Drehtürpsychiatrie« - erneut eingewiesen wird. Hauptsache, die Betten werden frei. Dafür freilich genügt es, die Anzeichen der Krankheit zu verwischen - die Krankheit selbst und ihre Ursache, das Lebensproblem, dürfen weiterbestehen.

Psychotherapie? Bleibt noch immer weithin Privileg der Privatpatienten.

Psychosomatische Medizin? Mitscherlich? »Ich denke, Sie wollen hier Examen machen!« Mitscherlich ist für manche Dozenten und Prüfer nicht zitabel. Dieser »Nestbeschmutzer« hat eine Dokumentation mit dem Titel »Medizin ohne Menschlichkeit« über die verbrecherischen Experimente deutscher Ärzte an Häftlingen in Hitlers Konzentrationslagern zusammengestellt und sich dadurch die Feindschaft der Ärzte-Innung zugezogen.

Beschäftigungstherapie? Im Landeskrankenhaus N. schrauben die Patienten Kugelschreiber zusammen und kleben Tüten. Nach einem halben, spätestens einem Jahr verfallen sie der Lethargie. Dann sind sie auch nicht mehr renitent. Auf der Station - dank der chemischen Zwangsjacke: den in Überdosierung verabreichten Sedativa - herrschen Ruhe und Ordnung. Die Behandlung war erfolgreich.

Dreißig von hundert Patienten in N. haben keinen eigenen Waschlappen. Die Verantwortlichen (selber im Besitz eigener Waschlappen) haben über diese Information gelacht wie über einen Witz. »So etwas gibt es einfach nicht!« meinten sie treuherzig, und dabei blieb es. Die Mattscheibe als Bewußtseinsschranke, wir sollten sie als Emblem an unsere Nationalfahne heften.

Unsere Gesellschaft betrachtet den Außenseiter als Ihren Feind. Begreiflich. Denn er ist das lebendige Denkmal ihres Versagens. Das Übel beseitigen? Die Schuld wiedergutmachen? - Nein, die Gesellschaft ist vollauf damit beschäftigt, ihr Image zu pflegen. Sie verbannt die Straffälligen hinter Gitter, die ausländischen Arbeiter ins Ghetto, die obdachlosen ins Asyl und die psychisch Kranken hinter Panzerglas - weit draußen an die Peripherie der Städte, ins landschaftlich idyllische Abseits, ins Aus. Der städtische Rasen bleibt sauber.

Dies der sozialpathologische Befund. Als Therapie - schlage ich vor, daß die Literaten ihren Platz am Schreibtisch verlassen, um in die Institutionen zu gehen und konkrete Kenntnis von den Vorgängen in dieser Gesellschaft zu erlangen, daß sie gerade die hinter Mattglas und Panzerglas und Gitterstäbe verdrängten unschönen, bedrückenden und beschämenden Inhalte in das öffentliche und private Bewußtsein zurückholen, um auf *diese Weise eine Grundvoraussetzung* für die kollektive praktische Bewältigung dieser Inhalte zu schaffen. Dies eben, das Bewußtmachen des Verdrängten, halte ich für die soziale Aufgabe einer Literatur, die sich als gesellschaftliche Einrichtung versteht und bejaht: Aufklärung (oder modischer: Information) und damit permanente Therapie des chronisch an Verdrängungen leidenden öffentlichen und privaten Bewußtseins.

Wer von uns genügt der Norm? Wer von uns ist so jung, so erfolgreich, so gesund, so schön und so unbeschwert, wie die kommerzielle Werbung es uns vorgaukelt? Wer von uns ist frei oder wird zeit seines Lebens frei bleiben von Krankheit und Not, von körperlichen oder seelischen Leiden? Die Chance, daß er früher oder später zum Außenseiter dieser Gesellschaft wird, ist jedem gegeben. Hätten wir, angesichts dieser Chancengleichheit, nicht allen Grund, uns mit dem Außenseiter zu solidarisieren, mit ihm, der eine Möglichkeit verkörpert, die in uns allen angelegt ist, und der unsere menschliche Kondition weit deutlicher veranschaulicht als jeder unauffällige sogenannte Normale? Soll ich nicht über Außenseiter schreiben?

Aber wenn überhaupt, warum dann gerade Erzählungen und Hörspiele? Warum nicht Sachtexte, reine Informationstexte? Warum arbeite ich nicht wissenschaftlich? Oder - auch diese Frage liegt nahe - warum schreiben die Journalisten, die Ärzte, die Psychologen keine Hörspiele?

Die Antwort steckt in der Sache, die komplexer Natur ist, die eine rational zugängliche und beschreibbare und daneben eine nur erahnbare und allenfalls einfühlbare Komponente hat: eben jenen Bereich des Emotionalen, des nur subjektiv Erfahrbaren, des Vorsprachlichen, der sich der begrifflichen Analyse entzieht und sich nur im Bild, in der Metapher, auf dem Wege der Assoziation und das heißt mittels poetischer Rede vergegenwärtigen läßt. Die Zuständigkeit der Poesie beginnt da, wo die übrigen Weisen sprachlicher Mitteilung, die alltägliche Rede und die wissenschaftliche Fachsprache, an ihre vom Gegenstand her gesetzte Grenze gelangen. Methoden, auch sprachliche Ausdrucksweisen, sind in genau dem Maße tauglich, als sie ihrem Gegenstand angemessen sind, sie lassen sich nicht wahllos von einem Wirklichkeitsbereich auf den andern übertragen.

Dieser Sachverhalt weist auf alles andere als eine Rivalität zwischen Kunst und Wissenschaft und zeigt eher, wie sehr diese beiden Methoden der Welterfahrung mit wechselseitigem Gewinn aufeinander beziehbar sind.

Hierzu ein Beispiel: Vor einiger Zeit habe ich auf Einladung des Sozialpolitischen Arbeitskreises für Sozialpsychiatrie in der Tübinger Universitäts-Nervenklinik einige meiner Krankheitsbeschreibungen vorgetragen und mit Patienten, Pflegern und Medizinern über die Texte diskutiert. Dabei zeigte sich, daß die poetische Darstellung krankhafter seelischer Vorgänge dem Hörer Identifikationserlebnisse ermöglicht und dazu beitragen kann, ihm seine eigene gesellschaftlich bedingte oder gesellschaftlich mitbestimmte Situation durchsichtig zu machen und ihm Entstehung und Verlauf sei-' ner Krankheit zu deuten.

So gesehen, ist tatsächlich jede Lektüre, aber auch jede andere Form der Kommunikation, das Gespräch mit Freunden und Bekannten, dem Ehepartner oder meinetwegen dem Seelsorger, therapeutischer Art und getragen von dem Interesse, das in den zumeist unausgesprochenen Fragen eines der beiden oder beider Gesprächspartner liegt: Wer sagt mir, was ich über

mich wissen will? Wer zeigt, wer erklärt mir die Welt? Wer hilft mir? Eine schlichte Einsicht, ein schlichter Vorgang, mag man sagen, aber ein menschliches Urbedürfnis, eine Grunderwartung, die wir spontan teilen, fernab von aller Ideologie.

Aus solcher Erfahrung ergibt sich: die Poeten werden in dieser Gesellschaft ebensowenig arbeitslos wie in irgendeiner anderen. Im Gegenteil: je mehr sie sich der gesellschaftlichen Realität öffnen, um so mehr Wirkungsmöglichkeiten werden sie entdecken, je mehr der von den Wissenschaften erarbeiteten Realien sie in ihr Bewußtsein aufnehmen, um so verbindlicher und gesellschaftlich aufschlußreicher werden ihre literarischen Äußerungen sein. Poetische Gestalt und wissenschaftliche Sachbeschreibung - ebenso wie intuitive Einfühlung und rationales Denken - können einander ergänzen und stützen als zwar verschiedene, aber auf ein gemeinsames Ziel gerichtete Weisen der Realitätserfahrung, indem beide Methoden, jede mit ihren spezifischen Mitteln, von verschiedenen Seiten dasselbe Objekt angehen.

Die empirische Forschung, die Statistik liefert das Zahlenmaterial, die rational zugänglichen, meßbaren Fakten, während die poetisch gestalthafte Rede den Bereich des Irrationalen erschließt und zugleich die sich aus ihm aufdrängenden Emotionen in den Dienst rationaler Bewußtwerdung stellt, ähnlich wie Bert Brecht dies in seiner Dramaturgie des epischen Theaters gefordert hat. Die Wissenschaft liefert den Begriff, die Kunst die Anschauung, so wird der Gegenstand plastisch gemäß der Einsicht Kants: »Begriff ohne Anschauung ist leer - Anschauung ohne Begriff ist blind«.

Während ich dies schreibe, sitzt der schwachsinnige Knecht eines Bauern vor der Schuppentür auf der Erde, schneidet Bilder aus alten Illustrierten und verwahrt sie in einem Karton. Vor einem halben Jahr haben die Ärzte seinen Kehlkopf entfernt. Er sammelt Bilder von Prinzessin Beatrix. Er wiegt noch hundert Pfund. Manchmal zeigt er mir die Bilder. Er krächzt. Er küßt die Bilder. Er lächelt. Er kann nicht sprechen. Er hat nie schreiben gelernt. Er hat nie sprechen können.

Ich werde nicht arbeitslos.

Von Theodor Weißenborn erscheinen jetzt: »Kopf ab zum Gebet!« Satiren, Grotesken, Parodien, éditions trèves, 19,80 Mark »Zu den Kellergebrüchen«, Prosa, mit Illustrationen von Bert Gerresheim, Eremiten-Presse, 29,80 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 48

Ludwig Fels

Wie wird man ein Gigant?

Ich liebe Saurier. Sie lebten auf großem Fuß. Ihre Gehirne waren zu klein, um das Böse ersinnen zu können. Sie waren von einer instinktiven Gerechtigkeit, jagten und fraßen sich selber; sie hätten das Eisenerz und das Urangestein verschlingen sollen, alles, was dem Menschen diente.

Muß es nicht manchmal ein herrliche Gefühl sein, den Körper zu verlieren und sich am Ende eines Lebens fragen zu können: wieviel Kopf ist denn übriggeblieben? Guten Tag, entschuldigen Sie bitte die Störung, liebe Dame des Hauses, ich bin ein armer Schriftsteller, mein Verlag hat mich entlassen, kaufen Sie mir bitte ein Gedichtchen ab, gereimt oder nicht, ach, ganz wie Sie wünschen! Darf ich eintreten, mich hinlegen, zu Ihnen? Ihr Schoß ist literarisch bemerkenswert. Sagen Sie: Schweigen Sie! Ich offenbare meine Herzensgeheimnisse, ich quetsche mir ewig die gleiche Rübe aus, ich lasse mich ja so gerne martyrisieren, ich lese im Wald und auf der Heide von den verschwindenden Stimmen der Vögel und daß sich kein Baum mehr im toten Wasser spiegelt. Es macht mich wütend, daß ich die Trauer aushalte.

Wir wird man ein Gigant?

Indem man geschlagene 24 Stunden lang am Schreibtisch oder auf der Toilette sitzt? Indem man nachts trinkt und tags schläft? Wie wird man ein Gigant? Einer, der schriftstellernd den großen, den ganz großen Roman ausspuckt, ein Jahrhundertwerk im Bogen eines Jahrzehnts, so und nicht anders die Zukunft auf sich, an sich zieht und vorsorgt für die Zeit seines Todes; wie wird man so einer, der die Nachwelt zwingen kann, sich mit seiner Vergangenheit zu beschäftigen? Wie wird man bereits zu Lebzeiten ein Denkmal, grabsteinähnlich, mit wettergeschütztem Gehirn? Die Frauen, das Reden, darf das dann noch beim Denken stören?

Ich liebe Saurier. Sie lebten auf großem Fuß. Sie konnten die Erde erzittern lassen vom Beben ihrer Herzen, wenn sie in Liebesdurst aus den Kratern der Vulkane tranken. Ihre Gehirne waren zu klein, um das Böse ersinnen zu können. Sie waren von einer instinktiven Gerechtigkeit, jagten und fraßen sich selber; sie hätten das Eisenerz und die Edelmetalle und das Urangestein verschlingen sollen, das Mammut und alles, was dem Menschen als Nahrung diente.

Man schreibt sich von seinen Ängsten fort.

Ein Gigant sein! Hat der den Schwung einer Sekunde zwischen Kaffeetasse und Schnapsglas und Zornestränen in den Augen, wenn, wie heute, die selbsternannten Wahrer der westlichen Zivilisation, ein einmütig verkommen Volk, das Leben nach dem Atomkrieg bechreiben lassen von Bunkerarchitekten und Survivaldesignern? Wie kommt man dagegen an? Indem man moralbittere Predigten verfaßt für die Hölle unter der Haut? Für den Frieden schweigt? Für den Frieden singt? Für den Frieden scheißt? Auf alles pfeift? Indem man mit jeder Frau und jedem Kerl schläft? Wie? Kunst und Krieg: die Nobellösung der Menschheitsfrage? So groß werden, so groß bleiben, um den Alltag vorm Fenster noch für überschaubar zu halten!

Wie wird man ein Gigant? Indem man Bücher nur noch im Rausch liest? Wie bleibt man einsam, wenn man Lust auf eine andere Gesellschaft hat? Wie wird man ein Gigant? Wo? Warum bleibt man immer und überall Mensch, belesen, mediengeprägt, unbewaffnet, ein Sätzefurzer, im Höchstfall Abziehbilderstürmer, in den Dimensionen der Intimsphäre untergehend und verendend, während außerhalb, oder stimmt das etwa nicht?, fast so gut wie alles ohne uns stattfindet: die Schneestürme, die Palmenbrände, die Gebirgsbewegung?

Ich bin ein politisch denkender Mensch, lese den Wetterbericht wie die Bekanntmachung einer Naturkatastrophe.

Es ist wie eine Gefangenschaft.

Warum bleibt man ein Mensch, immer wieder nur ein Mensch? Die Anwärter auf den 1. Preis für exemplarische Stupidität turnen auf dem Boden der FDGO, üben den wiedererstarkten Kommandoton, trainieren Machtgebaren, Drohgebärden und besonders tüchtig die Verfilzung von Gewissenlosigkeit und Hochmut. Ihre Fortpflanzungsbereitschaft und ihr Glaube an die Wiederauferstehung erweitern gründlich die Kahlheit zwischen Hirn und Herz. Darf man sie Sklaven ihrer Privilegien nennen? Mein Traumcomputer strahlt mich an.

Die Liebe, diese Billiglüge. Keine Haut bleibt an einem haften. Man stemmt sich ins Fleisch, das ist alles. Schön und schmerzlos ist das nur bei Fremden.

Ein schönes Gedicht ist wie ein entgangener Koitus. Wenn die Arbeit beginnt, hat jeder Mensch ein sterbendes Geschlecht.

Ich frage mich oft, wo sind sie, die Menschen, die ihr Leben erzählen können, so deutlich, daß man spürt, sie selber haben es verstanden, so genau, daß es einen lebenswert anrührt, ihnen zuzuhören. Ich könnte es nicht. Oder ich würde in Langeweile ausbrechen. Oder vielzuviel von der Arbeit erzählen müssen, jetzt schon, im ersten Alter. Oder ich würde mich literarisierender Sätzebedienen und hinreißend Unwahrheiten verbreiten und vom Recht des Dichters auf Fluchtwege

faseln. Oder ich würde von dem Plan einer Expeditionsnovelle berichten, die mich im Kopf ins Reich der Affen führt, zu Stämmen, die die Mondkugel verehren und mir in ihrer Sprache von Giganten ihrer Rasse erzählen, die nur an ihre Körper dachten.

Wann wird man ein Gigant? So, daß ein Haar, spitz wie ein eiserner, eisiger Dorn, aus dem Straßensumpf ragte, ein Blick wie ein Stachel durch Schlamm und Müll - fast nicht mehr zu denken! Die Literatur und die Schmierseife und der Weichstrahler... Bitte, die Aufbauspritze, ich will heute schreiben: alle Riesen sind unter der Erde.

Alles ist denkbar: der Ritt auf einem Mammut übers Mittelmeer, ein Säbelzahntiger in der Hundehütte; alles ist vorstellbar: daß ich aufschau und Menschen ins Gesicht und kein Schlag mich reizt, auch wenn sie sagen: Wir teilen deine Liebe nicht! Ach, wie gerne wäre ich eine Kämpfergestalt, trüge einen Panzer aus giftigen Spinnen, schleuderte Wolken von Gewürm gegen meine Feinde, biblisch verseucht.

Ich bin, ja was, ein Dichter, der Depp vom Dienst, ich schreibe das so oft, bis es mir niemand mehr glaubt. Ich singe, vollkommen daneben. Das Laub im Herbst, Nebel rollt es im Frost. Ich möchte mich von mir verabschieden, nichts täte mir wohler, auf Wiedersehn. Was nicht stimmt, das klingt besonders schön.

Die Angst vor dem Staat, in dem man lebt, ist der Inbegriff an Heimatlosigkeit. Die Lebensentwöhnung wirkt zuallererst nach innen, wo der freie Bauch den Geist beherrscht mit Bier und Kraut und Blut- und Leberwurst und allerlei Liebesschäden anrichtet. Lach dich tot.

Die einen vergraben sich in ihren Büchern, die andern versenken ihre Bunker im Erdboden; die Revolutionsrevue erfolgt per Videotape. Die Erdbeschleunigung hat zugenommen, die Giganten wälzen sich in ihren megalithischen Gräbern, reißen die Erdschollen aus ihrer Verankerung. An den ältesten Gott würde ich glauben, wenn er mir im Traum die Welt im Urzustand zeigte.

Die Versorgung der Bevölkerung mit den lebensnotwendigsten Kulturgütern ist noch nicht sichergestellt/trotz aller Anstrengungen der intellektuellen Hilfsmannschaften konnten die Notrationen an Bildung nicht überall gerecht gleichmäßig verteilt werden/wie lange sich die Verpflegung des Wohlstandgebietes mit Poesie aufrechterhalten läßt ist noch nicht abzusehn.

Das Buch und die Leseratten und der Bestsellerspeck und die bunten Tupfer der Schmeißfliegen, wie schillernd aufloderndes Abortgeschmeide - braucht es noch mehr Beweise für Zusammenhänge? Das Schlimmste ist, daß wir wissen, daß wir nicht um unsere Ahnungen betrogen werden. Erhebt die Stimme bitte nicht. Werft mit Büchern um euch. Zielt gut. Bekleidet eure Köpfe. Macht, was euch übrigbleibt. Insgeheim wissen wir sowieso, daß wir in der Mundhöhle am wenigsten zuhause sind.

Wie wird man ein Gigant, ein ganz kleiner Gigant? Einer, der lieblächelnd vom Terror in den Paradiesen schwärmt, standhaft bewegungslos die Ärmchen reckt, als möchte er die Welt umarmen, sie wie eine Kopie der Realität an sich drücken, mit blutig schäumendem Maul. Aber man braucht alle Kraft, um sich Brust und Stirn freizuhalten. Was heißt das schon: Kampf, Utopie, Solidarität, heute? Ich möchte auch schwere Lasten schleppen können auf meinem Kopf!

Ich befürchte, ich schreibe mir noch die Finger ab. Lieber möchte ich sie mir beim Geldzählen abschleifen bis zu den Stümpfen. Die Wahrheit, das ist gewiß, sucht immer nach einem Weg, ganz besonders aber die erbärmliche. Eines Tages steht man da und schaut sich an und sagt wie zu einem Fremden: War das schon alles? Na dann viel Glück und keinen Spaß! Dann dreht man sich um und erfriert am Hinterkopf. Man lernt, seine Arbeit zu hassen, weil sie voraussichtlich das ganze Leben dauern wird.

Und das Schönste ist: das alles geht niemanden etwas an, auch mich nicht, genaugenommen. Ich schreibe das ganz kühl, ganz wissend, momentan entfernt vom Spucknapf voller Gnadenbrot. Na gut, so ist es, das Dasein: ein Säufer mehr, ein Fresser weniger. Ich löse einen Fahrschein für die Straßenbahn, während eine Raumsonde dieses Sonnensystem für immer und ewig hinter sich läßt. Ich möchte wissen, wie es ist, auf dem Mond an verhungerte Kinder zu denken, auf einem der Androiden an die Ringe des Saturn. Ich möchte haben, was nicht alle wollen: die Nähe der Erde, manchmal nur für mich allein.

Wie wird man ein Gigant, ein Riese aus dem Märchen, der über ein Heer feuerspeiender Drachen gebietet, wie bleibt man menschlich nicht als Zwerg, wie wischt man sich die schwarzrotgoldne Schmiere aus dem Gesicht, diese Tarnfarben der Heimat, wie befreit man die Augen von diesem Abglanz einer mißglückten Geschichte, hinter dem sich die hehrste Gefühlsverfälschung versteckt hält? Ich möchte Tag und Nacht nur noch an mich erinnert werden. Vergiß, was war. Damals, was heißt das schon.

Ich breche nur noch beim Trauermarsch der Tiefseetaucher in Tränen aus. Bei meiner Geburt wäre ich gerne wie ein wünschenswert winziger Krüppel im Fußabdruck eines planetenzerstampfenden Titanen gelegen und hätte mir bis zum letzten Augenblick vorgestellt, ohne Namen zu sein.

Von Ludwig Fels erscheint im September 1984: »Der Anfang der Vergangenheit«, Gedichte, Piper, München, 22 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 50

Isolde Schaad

Afrikaner, Frauen & andere Natur□

Alles wie gehabt: die Schwarzen sind fremde Exoten und sollen Musik machen. Von ihrem Intellekt, ihrer Belletristik will man nichts wissen.

Wir haben, um im Jargon zu reden, Mühe mit Afrika. Zwar ist die Musik der Schwarzen für uns nicht mehr exotisch, der Afromusiker der Szene fast schon vertraut. Wie man dieser Tage und Tagungen feststellen muß, kommt uns ein Schriftsteller aus Afrika, milde gesagt, fremd vor. Das beginnt schon mit der äußeren Erscheinung: wenn er angezogen ist wie wir, dann halten wir ihn für unecht, oder wie das jetzt heißt, für »schräg«. Wenn er afrikanisch daherkommt, dann glauben wir, er sei ein Scharlatan. Er kann tun, lassen und schreiben, was er will: wir wissen nicht recht, wie wir's mit ihm halten sollen, und unsere Schriftsteller und Leser haben gleich entschieden, es überhaupt nicht mit ihm zu halten.

Das Mensch-zu-Mensch-Verhältnis scheint sich bei ihm nicht einzustellen wie mit Leuten anderer Kontinente. Als der kenyanische Schriftsteller Meja Mwangi einmal zu sogenannten Kulturtagen anreiste und deutsche Menschen kennenlernen wollte, schickte man ihn ins Kunstmuseum. Afrikanische Literatur, die einmal das Hauptereignis der Frankfurter Buchmesse hätte sein sollen, war weniger ein literarisches, als ein ethnologisches, wenn nicht ein folkloristisches Thema. Und es wird im derzeitigen Literaturbetrieb wie Porzellan gehandelt: with care (von caritas).

Wenn Afrikaner im Literaturbetrieb ihre Saison haben, wie die Frauen und andere »Natur« das eben haben, dann werden sie wie Wild in der Schonzeit behandelt. Auf Lesungen wird man den Verdacht nicht los, die bundesdeutschen Verleger fürchteten sich vor dem Probelauf ihrer afrikanischen Autoren und nähmen sie deshalb so sehr unter die Fittiche des universellen und unverbindlichen Kulturpaternalismus, unter denen ein Maori, ein Indianer, so gut wie Ernesto Cardenal Platz hat.

Die Lesung des angolanischen Historikers Prosper Kivouvou in Frankfurt war ein Drittel so lang wie die Einführung seines BRD-Lektors. Und um den Kulturpaternalismus wehte der scharfe Wind des Wettbewerbs: mein Afrikaner ist besser als deiner. Man wirft sich in die Brust und in den schon-die-alten-Römer-Ton: unser Verlag hat es sich längst zum Anliegen gemacht, bevor...

Um Mißverständnissen vorzubeugen: ich meine nicht etwa die verdienstvolle Verlagskooperation von Hammer/Walter (Dialog Afrika), die die ganze Vielfalt der afrikanischen Belletristik erschließt. Und ich meine nicht jene raren Afrikaliebhaber, die als Organisatoren und Förderer anderer Art sich bemühen, die afrikanische Literatur der neuen allgemeinen Völkerverständigungsformel zu entwinden, die alles schon weiß oder es gar nicht wissen will.

Woher kommt dieses eklatante Desinteresse für die afrikanische Belletristik? Die Südamerikaner Cortazar, Marquez, ganz zu schweigen von Pablo Neruda kommen längst in unseren vornehmen Verlagen heraus. Das politische und spirituelle Schrifttum der Asiaten ist Born der Alternativ- oder Politszene und im Taschenbuch bei rororo zu haben.

Die Afrikaner scheinen bei uns durch politische Umstände berühmt zu werden, wenn sie ins Gefängnis kommen und dann ins Exil nach London gehen, wie der Kenianer Ngugi wa Thiong'o. Die großen, die längst in Übersee berühmten, in England und Australien gelesenen, in Frankreich und den USA gehandelten, etwa Sembene Ousmane aus Senegal, Chinua Achebe aus Nigeria, der scharfsinnige Ugander Okot B'Bitek, der nun tot ist: Wer kennt sie schon bei uns? Dennis Brutus, der Lyriker René Philombé, James Matthew, Cyprian Ekwensi u. a. aus Südafrika werden überrundet von den Theaterstücken ihres weißen Landsmannes Athol Fugard, der bei uns - und dies gewiß verdientermaßen - schneller auf die Bühne kam, als irgendein Text der Vorgenannten in einen deutschsprachigen Verlag.

Unterdessen ist schon die zweite Generation in Afrika auf dem Marsch, die nachkoloniale Literatur, die sich mit den eigenen, zwar geerbten, aber nun kritisierbar gewordenen Krankheiten befaßt, jüngere Schriftsteller, die das neustädtische Afrika beschreiben, moderne Autoren der Urbanität, die sogar das Genre des Krimis entdecken, Hilary Ngweno zum Beispiel. Und keiner hat die Bitterkeit einer Existenz zwischen Prostitution und Tagelöhnerei am Rand der City so kongenial bis in die Sprache zu charakterisieren gewußt wie Meja Mwangi in »Nairobi River Road«, da gibt es keinen mythisch zu geißelnden Sündenbock mehr, da die geistige und physische Verslumung der Opfer von Abwanderung, Landflucht, Arbeitslosigkeit, die in der Gosse krepieren, eine fast zynische Eigendynamik annimmt.

Kennen Sie, geneigter Leser, den kostbaren Autoren Kofi Awoonor, der Ihnen köstlichere Stunden bescheren wird als irgendein Drittklassiker deutscher Taste, den sie doch sonst gleich ladenfrisch verschlingen? Ist Ihnen der Name des somalischen Dichtersängers Nuruddin Farah jemals begegnet in einem Buchprospekt? Haben Sie, liebe Feministin, schon von den Leiden Ihrer afrikanischen Geschlechtsgenossinnen vernommen, die blutvoller und tiefgängiger ein afrikanisches Frauenverhängnis beschreiben, als irgendeine »Scham«, die bei uns »vorbei« ist?

Ich denke an die Texte von Ama Ata Aitoo, eine Klassikerin schon, verlegt in den Weltsprachen, ich erinnere mich an Grace Ogot aus Kenia, die in überzeugend linearen Erzählungen vom Landleben berichtet, das die Frauen mitsamt der

Bürde eines Kontinentes schleppen. Auch wünsche ich mir Leserinnen für die gescheiten Analysen der senegalesischen Intellektuellen Awa Thiam (»La Parole des Negresses«) und die Editionen des ersten Frauenverlags Afrikas, Inhaberin: Flora Nwapa, verdienen sicherlich Interesse. Der lohnenden Titel sind viele, zu suchen ist nach Gründen, warum sie so schwer deutsches Ufer erreichen.

Vielleicht wollen wir eben keine Literatur von einem Kontinent, den wir nur als Safari- und Tramperparadies oder dann als politisches Desaster kennen, oder, wenn schon, nur als Erholung von der Hungerberichterstattung, und fürchten, daß sie das nicht ist, nicht sein kann, angesichts der sich jährlich bäumenden Elendsstatistik aus dem Sahel, aus Südafrika usw. Afrika liegt näher, aber kulturell entfernter von uns als etwa Lateinamerika, ist andererseits weniger exotisch als Asien. Es ist einfach nur ein fremder Kontinent. Exotik läßt sich konsumieren, man kann ihr huldigen je nach Bewußtseinsstand, das Fremde aber muß man kennenlernen in einem langwierigen, vielleicht schmerzhaften und anstrengenden Prozeß. So reisen unsere fortschrittlichen Schriftsteller lieber mal schnell nach China und nach Kuba als in die Sahelzone. Sicher darf man nicht erwarten, daß sich Schriftsteller über die allgemeine Entwicklungsproblematik hinaus mit Afrika befassen müssen, aber wenn Afrika zu ihnen nach Europa kommt, dann dürfte man auf Kenntnisnahme schon hoffen.

Stattdessen gerät hier afrikanische Literatur in die weitgeöffneten Arme der Afrika-Betreuer und die künden sie dann im Kirchgemeindehaus mit dem frommen Wort »Begegnung« an. Selten geschieht es, daß Literaturkritiker afrikanische Literatur kritisieren, was heißt, daß sie ernstgenommen wird und Literatur überhaupt in ein Verhältnis zu uns kommen kann, indem man denselben Maßstab an sie legt wie an andere ausländische Literatur.

Statt Literaturkritiker rezensieren Dritte-Weltspezialisten, Entwicklungssoziologen, Kolonialhistoriker, Auslandskorrespondenten und Reisejournalisten die afrikanische Belletristik, was genau das Verhältnis ausdrückt, das man zu ihr hat. Obschon diese Fachleute äußerst kompetent sind, und den Leser in keinem Zweifel lassen, daß sie Kenner der Materie sind, hat ihre Bemühung eine Tücke: sie setzen nämlich afrikanische Autoren nicht der öffentlichen Meinung aus, sondern nehmen sie davor in Schutz: sie führen ein, erläutern, erklären, interpretieren, was dann bald entschuldigen und schließlich entwaffnen heissen kann. Das Fremde wird nicht ausgesetzt, sondern »angenähert«, ein Lieblingswort für sämtliche Versuche mit dem Unbekannten.

Wenn Politiker rezensieren, dann kommt Belletristik ganz einfach nicht zu ihrem Recht, sie kommt ins Odium der Barmherzigkeit. Sie wird geistige Speisung für Entwicklungszusammenarbeit.

Afrikanische Literatur, so stellt aber Peter Ripken, ein deutscher Afrikanistiker, in einem Aufsatz fest, taugt gerade nicht als psychoökonomischer Schlüssel für Investoren, sie dient nicht dem Verständnis einer »Volksseele«. Sie ist nämlich so heterogen wie die unsere, nicht nur in ihren Stoffen, sondern auch in ihrem Spektrum, zu dem die staatsmännische Rede, das Palaver so gut gehört wie das Schulbuch, das Wiegenlied, die Politballade und neuerdings, wie erwähnt, der Krimi (Hilary Ng'weno).

Wahrscheinlich ordnet man die Afrikaner zur Kategorie der Ethno-Literatur. »Ethno«, das magische Vorwörtchen wird leider oft dazu mißbraucht, eine Sache unschädlich zu machen. In Amerika zum Beispiel ist »ethnic« offenbar ein Prädikat für alles Tolle, das einen nichts mehr anzugehen braucht. So wird die Rassenfrage, nachdem man sie endlich politisiert hat, wieder reexotisiert.

Auch das Mißverständnis der »Abkoppelungstheorie«, die jetzt im Umlauf ist, trägt wohl zur falschen Lesart afrikanischer Literatur bei: Abkoppelung als Synonym für die Finger-davon-lassen. (Die sollen jetzt einmal in Ruhe gelassen werden dort unten und ihren Aufbau selber machen.)

Es bleibt dabei: die Schwarzen sollen Musik machen, von ihrem Intellekt will man nichts wissen. Das alte Vorurteil nimmt seinen Fortgang, daß schwarze Kultur aus dem Bauch und nicht aus dem Kopf kommt, zum heißen Verzehr und nicht zum Reflektieren. Die afro-amerikanische Intelligenz, die in den sechziger Jahren rund um Angela Davis Furore machte, erreicht uns längst nicht mehr.

Ich stelle fest: Literaturkritiker und Schriftsteller sind meistens Jazz-Liebhaber. Sie alle lieben Afrika in der Musik. Mit Inbrunst hören sie sich an Festivals in komplizierte Rhythmen ein, die weit schwieriger zu fassen sind als der frankophone Sprachduktus oder das anglophile Gedicht der Afrikaner.

Dabei sind die Romanhelden des schwarzen Kontinents mit den unseren viel verwandter, als wir denken. Der Held in Wole Soyinkas Roman »Plage der tollwütigen Hunde« ist ein Werbefachmann. Chinua Achebes Kurzgeschichten handeln meistens in der Stadt, die sich in der Struktur nur umgekehrt zu unserer Stadt verhält. die Altstadt (das Einheimischen-Viertel) befindet sich an der Peripherie und nicht im Zentrum.

Den erschreckenden Grad der Amerikanisierung der Zentren haben wir durchaus mit Afrika gemeinsam. Das urbane Afrika dürfte etwa gleichviele McDonalds besitzen, Kentucky fried chicken verzehren und Movies betrachten wie der deutsche Bundesbürger. Der afrikanische Städter ißt vielleicht sogar im Mövenpick zu Mittag, liest dann in den Zeitungen des Goetheinstituts, dem deutschen Kulturherold in Übersee, daß die Bundesrepublik einen Atomvertrag mit Südafrika

unterzeichnet hat und Bertelsmann ein Verlagshaus in Nigeria eröffnen wird. Und da soll er im deutschsprachigen Literaturbetrieb die Rolle des kleinen Prinzen spielen?

Von den Dichtern und Denkern der älteren Garde, deren Dichten und Denken (und Richten) mit ihnen selbst aussterben wird, darf man wohl kein Interesse mehr an der Literatur des »Primitiven« ihrer Generation erwarten. Aber die mittlere Generation der Kosmopoliten will ihre eingefleischten kulturellen Konsumgewohnheiten auch nicht mehr überprüfen. Sie will nun mal aus Afrika ihren Dollar Brand, der in Genf wohnt und vielleicht Miriam Makeba und ihre rührige Tochter Bongi, auch im Exil. Keine heiße Literatur und keine kühle Poesie, wie sie der bekannteste Troubadour Afrikas, Francis Bebey macht. Ein Afrikaner sollte wohl auch nicht Gitarre spielen.

Die erwähnten Musiker scheinen in alle Ewigkeit Afrika zu vertreten in der Musik, und können das, weil sie bei uns auftreten und Schallplatten herausbringen können. Das Afrika der Musik liegt sonst ohnehin in Harlem N. Y., und begann in New Orleans, daran scheint nichts zu ändern zu sein, auch wenn uns jetzt der kommerzielle Afrobeat, speziell aus Zaire sogar aus den Musicboxen entgegenschlägt, die Intellektuellen scheinen an ihrem Afrikabild der Musik festhalten zu wollen, das sieht man an einschlägigen Festivals. (Das hängt zum großen Teil natürlich mit den innerafrikanischen Produktions- und Vertriebsstrukturen zusammen, die uns mit ihrem »Bauch«-Afrika nicht erreichen, oder gar nicht erreichen wollen.

Trotzdem: Von einem gewissen Alter an wollen die Europäer einfach nichts Neues mehr wissen aus der »Wildnis«, nachdem sie einmal ein Stück davon herausgeklaubt haben, *ihren* Indianer oder Zen-Buddhisten erkannt und nach Hause getragen haben. Die Erweiterung des Horizonts auf Bildungsreisen stülpt sich zuhause sozusagen nach innen und wird zur Erweiterung der heimischen Folklore, neue Wörter, begriffliche Trophäen wie etwa »Ethnozentrismus« werden dem Fundus einverleibt, die »Provinz des Menschen« ist definitiv bestückt und reproduziert nur noch ihre eigenen Klischees und Projektionen, von dem was draußen ist.

Wer hat da von einer »Begegnung« gesprochen? Die Begegnung findet nicht statt, kann nicht stattfinden. Eine Begegnung, die schon weiß, was ihr begegnet, ist ohne Poesie. Sie kann nur noch Politik sein. Die Afrikaner wissen das schon längst.

Literatur-Konkret 1984, S. 54

Iris Disse

Mercedes, eine Kollision

Für » Theater heute«, war das neue Theaterstück von Thomas Brasch »die Wiedergeburt des Existentialismus aus dem Geist der Klamotte«. Für die »FAZ« war es »Heimkino, also der vollendete Totschlag an der Phantasie«. Für die Schauspielerin Iris Disse ist es so faszinierend, daß sie bei der neunten Inszenierung des Stücks von Gero Gries im November 1984 in Berlin eine Hauptrolle übernehmen wird.

Mercedes« behandelt die Arbeitslosigkeit, und zwar auf unkonventionelle, witzige und verrückte Art und Weise. Ist es deswegen ein Stück über Arbeitslosigkeit? Nein. Brasch setzt sich mit dem Phänomen auseinander, aber er bewertet nicht. Er schafft Bilder von Menschen, deren Lebensinhalt bisher die Arbeit war, und die jetzt ohne Arbeit leben müssen.

Ein anderes zentrales Problem ist der schnelle Wandel gesellschaftlicher Regeln, die so schnell wechseln wie die Bademode oder die moderne Kunst. Im Eingangsmonolog beschreibt er diesen Regelverfall mit einem Wortspiel: » ... Halt. Halten Sie. Halten Sie sie ein. Die Regeln. Augenblick bitte. Ich sehe eine neue Regel. Geben Sie mir die alten unverzüglich zurück. Sind Sie noch da. Nein, nicht Sie. Die Regeln. Das sind doch die alten. Die können Sie vergessen. Die neuen, meine ich. Na bitte. Warum nicht gleich SO ... «

Arbeitslosigkeit - neue Regeln - neue Beziehungen: »Mercedes« ist vor allem auch das: Die Geschichte zwischen Sakko und Oi, zwischen einem Mann und einer Frau. Zwischen Sakko, dem Mercedesbesitzer, Autoüberführer, Arbeitslosen, Autostrichkunden, Gespenst undsoweiter, und Oi, der Autofahrerin, Tramperin, Geschichtenerzählerin, Diebin, Nutte, Terroristin undsoweiter.

In ihren Dialogen existieren keine feststehenden Wahrheiten. Informationen sind beliebig untereinander austauschbar. Was zählt, ist das Gefühl der Beiden. Unwichtig ist, ob das Auto, der Mercedes, existiert und wem er gehört. Unwichtig sind die widersprüchlichen Informationen über die Lebensumstände von Sakko und Oi. Unwichtig bleibt, ob ein dritter Mann lebendig oder tot, Opfer eines Geiseldramas, Selbstmörder, blind oder sehend ist. Wichtig ist, daß Oi und Sakko sich begegnen, miteinander verständigen und aufeinander reagieren.

Sakko ist ein Macho der alten Sorte aus einer Zeit, als noch die meisten Frauen Machos haben wollten: jähzornig, kindlich, mürrisch, abweisend, gefährlich, warm. Er hat nur gelernt, sich über seine Arbeit zu definieren. Ohne Arbeit hat er keine Identität mehr, ist sein Leben sinnlos geworden. Frauengeschichten, das ist für ihn früher, das war zu einer Zeit, als er noch Arbeit hatte. jetzt hat er die Lust an dem alten Spiel verloren, jetzt ist er nur noch müde, traurig, hoffnungslos.

Ein Spiel zwischen Oi und Sakko: »

Oi: Kriegstmichnich

Sakko: Und wenn schon

Oi: Kriegstmichnich

Sakko: Willste wohl gerne

Oi: Kriegstmichnich

Sakko- Meine Mutter hat immer gesagt

Oi: Kriegstmichnich

Sakko: Der Mensch braucht Arbeit oder er ist keiner

Oi: Kriegstmichnich

Sakko: Der Mensch braucht Liebe oder er ist keiner

Oi: Kriegstmichnich

Sakko: Aber Arbeit hat sie immer gesagt

Oi: Kriegstmichnich

Sakko: Geht vor hat sie immer gesagt ... «

Dagegen hat Oi, die sich als Frau nie so ausschließlich über ihre Arbeit beschrieben hat, kaum Probleme, mit der neuen freien Zeit umzugehen. Sie wird zur Träumerin und Anarchistin. Sie ist eins mit sich, weil sie nichts will, was sie nicht hat, oder ist oder kriegen kann. Sie hat sich von allem gelöst, sie ist beziehungslos. Wichtig ist für sie Erotik, das Spiel mit dem Mann, einem Mann, den sie begehrt, und mit dem sie spielen kann. Das macht sie wach, schön und erfinderisch. Sie genießt das Interesse, die Auflehnung, das Abweisen, das Werben des Partners, das alte Spiel.

Sakko geht ohne Arbeit seine Kraft verloren, er hat kein Ziel mehr. Erst gegen Ende des Stücks, nachdem er von Ois Wein mit Stechapfelblättern getrunken hat, begreift er ihren »Trick«: Energie aus sich selbst zu holen, auch außerhalb der Arbeit zu finden und zu nutzen. Es gelingt ihm. Er kann den Moment als gegeben hinnehmen und genießen, ohne Ansprüche an eine Zukunft zu haben, denn: »Zukunft ist heute«.

»Mercedes« ist der Versuch, durch Variation äußerer Lebensumstände einen herkömmlichen Wirklichkeitsbegriff abzuschaffen. So sind die sechzehn szenischen Teilstücke mit Titeln versehen wie: »Die Versuchspersonen: Erster Versuch« oder »Neue Versuchsanordnung. 1+1=3«. In dem so entstehenden Vakuum müssen sich Sakko und Oi an dem einzig Beständigen orientieren: sie reduzieren sich zunehmend auf ihren charakterlichen Kern.

In ihren Auseinandersetzungen wird die Sprache zu Kürzeln und Slangfetzen. Brasch beschreibt die Gefühle zwischen Mann und Frau durch Auslassungen: Zwei Menschen, die sich nie zuvor begegnet sind, gehen so vertraut miteinander um, als ob sie sich seit Jahren kennen würden. Dieses Vertrauen steckt in dem, was sie nicht sagen, was sie nicht sagen können, weil Worte dafür zu kompliziert sind.

Marguerite Duras beschreibt diesen Zustand so: »Sie: Warum sprechen Sie zu mir von der Lepra? Er: Weil ich den Eindruck habe, daß, wenn ich versuchen wollte, Ihnen zu sagen, was Ihnen zu sagen ich gern vermöchte, alles zu Staub würde... die Worte, um Ihnen zu sagen, diese Worte... von mir gesprochen... um Ihnen, Ihnen zu sagen, die gibt es nicht. Ich würde fehlgreifen, solche gebrauchen.... die etwas anderes aussagen würden... eine Sache, die einem anderen widerfahren wäre.«

Die Selbstverständlichkeit mit der Oi und Sakko kommunizieren, zeigt ihre Wesensverwandtschaft. Ihre Sprache ist ein einfacher und gleichzeitig höchst komplizierter Geheimcode. »Brasch will nicht einen zeitgenössischen Jargon (der Szene, Punks, der Rocker oder was weiß ich) dokumentieren oder gar parodieren. Er wagt Schwierigeres. Er entdeckt in den verstümmelten Sätzen, im 'Halbdeutsch' seiner Figuren so etwas wie eine mögliche Poesie, den Zauber der Kürzel, vielleicht ist Ois und Sakkos trümmerhaftes Gerede der Aufbruch zu einem neuen Versmaß. ... ein neuer, heftiger, aufsässiger Ton.« (B. Henrichs)

Das Auf und Ab zwischen Oi und Sakko, die Widersprüchlichkeiten, das Mißtrauen, die Zärtlichkeiten, die tastende, nicht nachlassende Suche nach dem Kern des Anderen, die Verzweiflung im plötzlichen Verlust einer gerade gewonnenen Nähe sind so direkt und ehrlich, wie ich es bisher in keinem Stück gefunden habe. Oi und Sakko bemühen sich, den anderen immer wieder neu zu sehen und zu erfassen, erfinden immer wieder neue Spiele, um die Fremdheit wahrzunehmen, die zu Wachheit und wirklichem Sehen zwingt. Es ist die Geschichte einer Leidenschaft, in der weder Vergangenheit noch Zukunft Platz haben, einer Liebe, für die nur das Heute zählt.

Faszinierend ist für mich, daß ein Fremder in einem Stück Gefühle beschreibt, die so nah an meinen eigenen Erfahrungen liegen, daß ich sie bisher mit eigenen Worten nicht wiedergeben konnte. »Mercedes« ist ein Zusammenstoß widersprüchlicher Realitäten. Es entsteht kein Schaden, sondern produktive Verwirrung. Alte und neue Regeln kollidieren, werden überflüssig. Was bleibt, ist ein männliches und ein weibliches Prinzip, das archaisch anmutet in einer Zeit, in der sich die Gesellschaft, wieder einmal, auflöst.

»Erst wenn die Arbeit aufhört und der Arbeiter

beginnt der Mensch und ist am Ende schon

Vergißt sich selbst und schält sich als die Zwiebel«

Literatur-Konkret 1984, S. 56

Ingrid Klein

Fähigkeit zur Selbstentblößung

Der schwierige Thomas Brasch

In Westberlin wars, im Künstlerwirtshaus »Zwiebelfisch«

Da soff ich mich devot an den Tisch

Des sorgfältig auf unrasiert rasierten

Neoexpressionisten Thomas Braasch

Horst Tomayer

»Das Lied vom kleinen Glück des Kleinschriftstellers«

Er sitzt zwischen allen Stühlen, ist aber kein Equilibrist. Er wohnt in der BRD, ist aber DDR-Bürger. Er mischt sich nicht ein, hält sich auch nicht raus. Er ist gegen alles und für nichts. Er ist gegen das westliche Wirtschaftssystem, lebt aber hier. Er nimmt von Strauß einen Filmpreis entgegen und distanziert sich bei der Verleihung vom Kapitalismus.

Er, das ist Thomas Brasch. Seit acht Jahren nicht mehr in der DDR lebender Dramatiker, Prosaist, Lyriker, Film- und Theaterregisseur. In diesen acht Jahren hat er drei Stipendien, drei Literaturpreise und einen Filmpreis bekommen. Ein flüchtiger Griff ins Archiv und man hat 2-3 cm Papier in der Hand: Zeitungs- und Zeitschriftenartikel fast ausschließlich der bürgerlichen Presse.

Nach dem Lesen kennt man erstens ein Stück seiner Biografie: in England geboren, in der DDR aufgewachsen, Besuch der Filmhochschule, Exmatrikulation wegen eines Pro-CSSR-Flugblattes, Arbeit am Brecht-Archiv, Schwierigkeiten beim Veröffentlichen und Aufführen seiner Stücke in der DDR, Wechsel in die BRD.

Zweitens hat man den Kopf voller Namen, wer ihn alles beeinflußt haben soll, wessen Erbe er angetreten hat, mit wem er verglichen wird: Brecht, Benn, Heine, Lasker-Schüler, Biermann, Kirsch, Hochhuth, Müller, Joyce... Ein schönes Beispiel aus dem Meinungs-Potpourri: Zwei Brüder rezensieren seinen Lyrikband: »Der schöne 27. September«:

Michael Schneider in KONKRET: »In seinen meisten Gedichten aber erweist sich Brasch anders als Brecht, der zum Glück den Zug nach Hollywood verpaßte - als brillanter Trittbrett-Fahrer auf dem Schnellzug westlicher Bewußtseins-Moden.«

Peter Schneider im »Spiegel«: »In ihrer Strenge und ihrem Kunstwillen haben diese Gedichte durchaus etwas Altmodisches. Versfuß, Strophe, Reim gelten Brasch nicht als alter Krempel und folglich auch nicht die Vorbilder, die in ihrer Lyrik immer auch an das Instrument dachten, von dem sich die Gattungsbezeichnung herleitet: Villon, Rimbaud, Brecht.«

Also zwei weitere Namen für die lange Liste derer, mit denen Brasch verglichen wird.

Nach seinem behutsamen, nachdenklichen, liebevollen, informativen Nachruf auf Anna Seghers, begann ich mich für Brasch zu interessieren und befragte meinesgleichen, also Linke. Er sei ein Exi, Dissi, Zyniker, Macho, Anarchist, Absahner, ein zu unbedeutender Mann, als daß Sich KONKRET mit seinem Werk auseinandersetzen müßte, was ja bereits andere zur Genüge täten. Aha. Und außerdem sei er noch eitel, egomanisch, egozentrisch, besserwisserisch und uneinsichtig. Das unterscheidet ihn wenig bis gar nicht von vielen, mit denen ich zu tun habe. Nach der Lektüre einiger seiner Bücher kann man feststellen, daß einerseits alles irgendwie auf ihn zutrifft, andererseits er darüberhinaus vielseitig, von produktiver Unruhe, Marxist und erfolgreich ist. *Das* unterscheidet ihn von vielen, die ich kenne.

Ich wollte mit ihm ein Interview für LITERATUR KONKRET machen. Aber nicht über sein Werk, sondern ein politisches Gespräch. *Das* wollte Brasch nicht. Nicht mangels politischer Haltung, sondern weil er die durch seine Stücke einnimmt. Aus dem Interview wurde nichts. jedenfalls nichts Gedrucktes. Wir haben uns stundenlang gestritten, gelacht, uns Nettigkeiten und Gemeinheiten gesagt, uns gegenseitig frustriert und wieder aufgebaut, Klatsch und Informationen ausgetauscht. Er war dabei die Katze, ich die Maus in der linken, ignoranten Ecke, die sich nach dem Vorwurf, daß nur die bürgerlichen Medien auf ihn eingingen, anhören mußte: »Aber da kann KONKRET sich doch nicht als Wächter aufspielen. Ihr habt Euch doch mit meiner Arbeit überhaupt nicht beschäftigt. Was die bürgerliche Presse macht, nämlich jede Form von Literatur auf ihren Poesiegehalt prüft, abklopft und beurteilt, das macht Ihr dann mit dem sogenannten politischen Gehalt. Daß ein Stück Literatur immer beides ist, hat niemand begriffen.«

Und schon ging die Keilerei weiter, denn ein Dichter hat auch zwei Seiten... Ich bekam Braschs jahrelangen Frust über die linke Ignoranz zu spüren, er, daß ich ihn als politisches Wesen interessanter fand als sein Werk. Es gibt eine durchgehende Faszination in seinen Stücken, das ist die Fähigkeit zur Selbstentblößung. Egal, ob er seinen Schwanz, seinen Kopf oder

sein Herz auf den Tisch legt, brillant ist er, beziehungsweise seine Figuren, wenn er/sie lieben oder leiden, wenn Erotik und Sexualität im Spiel ist.

Nur: bin ich etwa Reich-Ranicki? Und wen interessiert, daß gerade ich diesen Aspekt hervorzuheben für würdig finde, daß gerade ich zum Beispiel »Mercedes« nicht mag, schon den Glitzertitel ärgerlich finde, und diese Kunstsprache... Vielleicht habe ich überhaupt nichts verstanden aus diesem Sammelsurium über Probleme unserer Zeit, ausgehend von der Arbeitslosigkeit und no future? »Mercedes«, ein Allerleirauh im Theaterbetrieb, na und? Vielleicht steckt auch in »Mercedes« etwas von der »schönen Heineschen Unsauberkeit, die Brasch in seiner Poesiekonzeption hat«, wie zwei junge DDR-Lyriker fanden?

Thomas Brasch wäre der letzte, der Wert darauf legt, daß seine Stücke allen gefallen, aber er verlangt die Auseinandersetzung damit. Nicht das Gezänk darüber, ob die Premiere statt in Zürich in Bochum hätte sein müssen. Nicht das Verteilen von Marken: Brasch, ein Kommunist, Brasch, ein Anarchist. Er verlangt, daß man sich mit der Arbeit beschäftigt. »Ihr verlangt doch auch von mir, daß ich Euch lese.«

Literatur-Konkret 1984, S. 58

Fredi Lerch

Eidgenossen zwischen Realität & Fiktion

Am Anfang waren ein Romanverriß und ein neuer Begriff, der als Vorwurf gemeint war: Subrealismus. Daraus entwickelte sich eine für die Schweiz typische Debatte.

Wenn sich, wie im letzten November, 50.000 Friedensbewegte in Bern zu einer nationalen Kundgebung treffen, dann tritt der 56jährige Otto F. Walter ans Rednerpult und spricht als rhetorisch versierter Mahner zu den Mitbürgerinnen und Mitbügern: »Das Gegen-Wort zum Frieden heute ist das Nichts«. Wenn der sozialdemokratische Solothurner Bundesrat Willi Ritschard im Amt stirbt, dann reist das Schweizer Fernsehen nach Oberbipp und befragt den sozialdemokratischen Schriftsteller Otto F. Walter vor eigenheimischer Bücherwand zur Lage der Nation. Wenn Otto F. Walter einen neuen Roman publiziert, zum Beispiel »Das Staunen der Schlafwandler am Ende der Nacht« im letzten Herbst, dann ist der ein Gesprächsthema und für Monate auf den vorderen Plätzen von Bestsellerlisten.

Wenn aber das Schweizer Wirtschaftsmagazin »bilanz« ein knorriges Feature, eine saftige Reportage über das Steuerparadies Zug in der Innerschweiz will, dann schickt es den 44-jährigen Niklaus Meienberg in seinem sprichwörtlichen Töff auf Recherche. Und wenn der Zürcher Werbemagnat Rudolf Farner stirbt und anläßlich einer pompösen Kirchenfeier posthum zum guten Christen gemacht wird, dann steht zuhinterst in der Fraumünsterkirche, alttestamentarisch empört, Niklaus Meienberg und braut unter seinem angegrauten Strubbelkopf eine Reportage über diese »letzte performance des Werbekönigs« zusammen, daß sich nach der Veröffentlichung des Textes der Sohn des portraitierten Pfaffen genötigt sehen wird, leserbrieflich festzuhalten: »Ich teile Ihnen mit, daß ich Ihnen bei unserer nächsten hoffentlich baldigen Begegnung mit dem größten Vergnügen eine saftige Ohrfeige verabreichen werde.«

Walter arbeitet seit einigen Jahren frei als Schriftsteller und veröffentlicht in größeren Abständen erzählende Prosa. Meienberg kämpfte über Jahre gegen ein faktisches Berufsverbot, nachdem vorab der Zürcher »Tages-Anzeiger« glaubte, sich seine Reportagen nicht mehr leisten zu können. Er setzte sich deshalb 1982/83 nach Paris ab und arbeitete im dortigen »Stern«-Büro. Seit seiner Rückkehr in die Schweiz erhält er Aufträge von verschiedenen, auch bürgerlichen Zeitungen.

Daß Walter und Meienberg als Exponenten der kritischen Schweizer Öffentlichkeit in einer Art Haßliebe miteinander verbunden sind, weiß man hierzulande: In Walters Roman »Die Verwilderung« (1977) taucht als Figur der töffahrende Journalist Blumer auf, von -dem Walter selber sagt, daß ihm Meienberg dazu als »Typus, Hohlform« gedient habe, in die er »sein Zeug« habe hineinfüllen können. Auch weiß man, daß sich Walter, damals noch Verlagsleiter bei Luchterhand, mit jenen Gedichten Meienbergs schwer getan hat, die später unter dem Titel »Die Erweiterung der Pupillen beim Eintritt ins Hochgebirge« im Zürcher Limmat Verlag erschienen sind.

Mitte Oktober 1983 nun veröffentlichte Niklaus Meienberg in der linken Wochen-Zeitung (WoZ) in Zürich einen polemischen Verriß von Walters eben erschiene nem Schlafwandler-Roman. Walter hatte in seinem Buch Pressekonzentration und zunehmende Repression gegen kritische Medienschaffende fiktional thematisiert. Mit der Betroffenheit eines Schreibers, der unter dieser Repression zu leiden hatte, stellte Meienberg klar: »Das idealistisch-ungenaue Schreiben, die Degradierung von Personen zu Ideenkleiderständern, produziert scheppernde Pathetik, das Gegenteil von echtem Pathos, also eine Form von Kitsch, das heißt unfreiwilligen Humor.«

Für dieses idealistisch-ungenaue Schreiben, dem er das realistisch-genaue Schreiben seiner Reportagen gegenüberstellte, prägte er den Begriff »Subrealismus«: »Bei Walter habe ich dieses Gefühl (Gewißheit), daß die Fiktion eine neue Wirklichkeit ist, nie, weil seine Fiktionen der Wirklichkeit nicht zuerst aufs Maul geschaut und sie erst dann überhöht haben, sondern willkürlich ins Blaue hinaus fiktioniert sind. Es ist ein mühsames Konstrukt, das jeder Wahrscheinlichkeit entbehrt, zurückgeblieben hinter der Realität, sub-realistisch statt, wie vermutlich angestrebt, mit einem Hauch von Sur-Realismus belebt.«

Otto F. Walter replizierte, emotional und bitter: »Dem 19. Jahrhundert entstiegen, betrat hier nochmal - nochmal! - ein Unerschütterlicher die Kanzel; sprach, mit Schaum vor dem Mund, das Urteil, zog sich zurück. Rom hat gesprochen. Berufung abgelehnt. (...) NM und ich waren nicht allein Genossen, wir waren Freunde. Das hat sich vor etwa fünf Jahren geändert. Leider. Seither bin ich ab und zu Objekt seiner Vernichtungsprosa. Ich frage mich, warum er mit diesen immer wilder gewordenen Überschlägen seiner zerstörerischen Energie um meine Zuwendung, um meine Anerkennung kämpft?« Weder dem Alternativen Lokalradio Zürich noch der bürgerlich-liberalen Wochenzeitung »Weltwoche« gelang es daraufhin, die beiden zu einem Gespräch an einen Tisch zu bringen. Walter habe verlauten lassen, »daß er mit diesem M., der bei seinem Anblick schäume, nicht diskutieren möge, und überdies drei Jahre nicht mehr mit ihm reden werde«, schrieb Meienberg damals.

Mittlerweile hatte die Redaktion der WoZ, ausgehend von der Kontroverse Walter/Meienberg, einen Rundbrief an verschiedene Literaturschaffende verschickt mit der Bitte, in die Diskussion um den Begriff »Subrealismus« einzugreifen. Während gestandene Autoren/innen zurückhaltend reagierten - Peter Bichsel zum Beispiel sagte telefonisch mit der

Begründung ab, Meienbergs »Subrealismus«-Vorwurf sei für ihn keine Diskussionsgrundlage - ergriff eine ganze Reihe jüngerer Autoren/innen das Wort.*)

Die erste Frage dieser Debatte, die die WoZ in der Folge zwischen Dezember 1983 und März 1984 dokumentierte, mußte natürlich sein, ob »Realismus« überhaupt (noch) möglich sei. Kluge wurde zitiert, daß Realität »geschichtliche Fiktion« sei, die zwar den Einzelnen real treffe, aber nicht Schicksal sei, »sondern gemacht durch die Arbeit von Generationen von Menschen, die eigentlich die ganze Zeit über etwas anderes wollten und wollen«. Der Literaturwissenschaftler Mario Andreotti hielt fest: »'Realismus' fordert einen traditionellen, mimetischen Kunstbegriff«. Ähnlich der Schriftsteller Rolf Niederhauser: »Was Meienberg unterschlägt: Sein Realismus-Konzept setzt ein Subjekt voraus, das fähig ist zum authentischen Erlebnis einer objektiven Realität. Subjektiv aber realistisch, parteilich aber glaubhaft, soll der Autor sich mit Sprachgewalt der Wirklichkeit bemächtigen. Ist die Wirklichkeit am Ende noch so wirklich, daß wir uns ihrer realistisch versichern können?«

Das Realismus-Konzept Meienbergs kam auch von anderer Seite unter Beschuß. Die Schriftstellerin Mariella Mehr: »und dann wären wir bei jener realität, die ich als frau erfahre, durchlebe und zu durchschreien suche. die deine ist die meine nicht, mein lieber mann, denn deine hat mich über jahrtausende totgeschwiegen. ich mag euer beider bücher, deine, niklaus, und deine, otto f., beide sind ein versuch, wider eben jene sogenannten objektiven realitätsbegriffe, die männliches denken geschaffen, ebenso männlich anzurennen. der eine mit dem heil in der hand, der andere mit der träne im knopfloch.«

Die Schriftstellerin Rahel Hutmacher: »Solang wir uns gegenseitig Vorschriften machen, wie richtige Realität auszusehen hat, solange sind wir arme angstvolle, uns selbst und damit auch die andern immerfort fürchtende Schwätzvögel.«

Der Mitherausgeber der Schweizer Literaturzeitschrift »Drehpunkt«, Rudolf Bussmann, forderte, die Realität (oder die unendlich vielen Realitäten) zu überwinden: »Eine Literatur, welche dem Dilemma des Zynismus und der Resignation entgehen will, hätte eine Phantasie zu entwickeln, durch die hindurch die Realität sichtbar bleibt und gleichzeitig als überwindbar erscheint.«

Am klarsten wollte noch der Schriftsteller Beat Sterchi an jenem »unerbittlichen Realismus, der gegen alle Verschleierungen der Wahrheit, nämlich der Ausbeutung und Unterdrückung ankämpft« (Brecht), festhalten: »Warum schreibt keiner dem Schmerz entlang bis zum Stachel im Fleisch, bis hin zu den Zentren der Macht, bis hin zu den Schnittpunkten von sehr viel Leid?« Dieser Realismus, der kämpferisch ist, weil er davon ausgeht, daß man »es« wissen kann und dann zu handeln beginnen muß, der aber auch vereinfachend und positivistisch ist, weil er voraussetzt, Realität sei erforschbar, dieser Realismus wurde kaum noch ungebrochen vertreten.

»ich will mich nicht damit abfinden, daß literatur eine parlamentarische kunst des möglichen sein soll«, schrieb der Schriftsteller Christoph Bauer.

Und die Publizistin Isolde Schaad brachte die Realitätshaltigkeit der hiesigen Literatur mit der hiesigen Literaturszene in Zusammenhang: »Das Schreiben der Daheimschriftsteller kommt aus einem Geist, der nie allein ist.« jeder kennt jeden, jeder könnte auf jeden noch einmal angewiesen sein, jeder findet jeden gut, solang der andere ihn gut findet. Aus diesem Geist komme die »Heimatschutzbelletristik«: »Das Politische ist das Patriotische, indem der Widerstand folkloristisch wird. Das Schreiben, das ich meine, hat einen festen Pfrund an Gedankengang und Haltung, die richtige Dosis von Solidarität und Widerstand, geprüft an den Stammtischen von Basel, Solothurn und Zürich, mit Anschluß von Olten nach Frankfurt und Graz..

Einen Monat nach Abschluß der Debatte trafen sich Otto F. Walter und Niklaus Meienberg dann doch noch. Sie waren einer Einladung der WoZ auf die Zürcher Redaktion gefolgt. In diesem mehr als dreistündigen Gespräch stellten sie ihre Schreibpositionen gegeneinander. Dabei kam ein weiteres Mal Walters Zug der Lurche zur Sprache, der während der Debatte immer wieder als Beispiel für den (un)möglichen fiktionalen Umgang mit Realem herhalten mußte: In Walters Roman reist ein Liebespaar mit dem Auto Richtung Gotthard, um zusammen ein Wochenende im Süden zu verbringen. Doch in der Nähe von Amsteg rollt ihr Auto plötzlich »durch diese knöcheltiefe grauschwarze Masse von winzigen Salamandern und Lurchen, Tausende, Zehntausende von ihnen, krochen darüber- und untereinander in trägem Strom über die Straße (...) Welle um Welle, von rechts aus dem Reusstal herauf überzogen sie die Autobahnspuren mit ihrem schleimigen Teppich aus wimmelnder Räude.« Mit »Flattern in den Gliedern« unterbrechen die beiden die Fahrt und werden in einer Dorfbeiz belehrt, solche Laichzüge von Lurchen seien im Frühsommer nichts Außergewöhnliches. Daß er jetzt im Spätherbst vorkomme, hänge damit zusammen, daß die Kreise der Natur verfuhr-werkt seien.

Diesen merkwürdigen Laichzug kommentierte Meienberg in seinem Verriß sarkastisch: »Walter läßt eine wunderbare Prozession von Lurchen (bekannte urnerische Landplage) über die Gotthardstraße kriechen, auf welchen Lurchen jenes Auto, das unser Liebespaar nach Italien bringen soll, ausschlipft.«

Auch im Gespräch auf der WoZ-Redaktion kommt man wieder auf die Lurche. Otto F.: »Man kann nicht einfach sagen, das gebe es nicht, das sei Quatsch. Ich habe das erlebt auf der Autobahn, es gibt solche Laichzüge. Ich bin damals zwischen

Karlsruhe und Bruchsal total in Panik geflohen, us ein Outo gesecklet, über Lurche getrampelt. Zehn Autos sind, ineinander hineingefahren, weil sie ins Schleudern gekommen sind. Vielleicht müßte man darüber reden, warum dieser Laichzug im Roman Ende Oktober erscheint, was natürlich nicht möglich ist. Das wäre eine Diskussion.«

Niklaus: »Sie kommen einfach ein wenig zu pünktlich, Deine Lurche. Genau an der Stelle im Roman, wo Du sie brauchst. Und man glaubt es eben nicht, weil der Roman Fiktion ist.« Otto F.: »Du, ich werde das nächste Mal, um die Autofahrt zu unterbrechen, einen Keilriemen verrecken lassen. Dieses Problem ist lösbar.«

Während Walter Partikel seiner Realität aus ihren Zusammenhängen destilliert, sie mit eigenen Ideen anfüllt und sie dann im Sinne seines fiktionalen Konzepts neu zusammenpappt, scheint sich während der Realismusdebatte auch Meienberg mit den Möglichkeiten von Fiktion auseinandergesetzt zu haben. Bereits im Gespräch mit Walter gebrauchte er mehrmals den Begriff der »logischen Fantasie< An der Grenze der hart recherchierbaren Faktizität muß die dahinter liegende Realität auf Grund von Indizien und logischer Fantasie rekonstruiert werden.

Was zum Beispiel tut der Papst über der Lombardei, wenn er am 12. Juni 1984 in die Schweiz jettet? Ganz einfach: Beim Durchblättern der Reden, die er in der Schweiz überall spontan halten wird, hat er einen Lachanfall: »Eine Ansprache, die er vor kurzem den Papuas in Neu-Guinea gehalten hat, war durch ein Versehen seines Sekretärs in das schweizerische Reden-Konvolut geraten, und zwar an jene Stelle, wo der Bundesrat im Landgut Lohn begrüßt werden sollte - 'Und so entbiete ich denn Eurer alten Stammeskultur, Euren Speeren und Schildern, Euren prächtigen Bemalungen und Eurer unangekränkelten Urwüchsigkeit meinen brüderlichen Gruß'. (Applaus).« (s. KONKRET 8/84)

Der entscheidende Unterschied zur belletristischen Fiktion: Meienbergs logische Fantasie ist Bestandteil von Reportagen, die in die Aktualität geschrieben und veröffentlicht werden. Fiktion als List des politischen Schreibers am Ende der recherchierbaren Gewißheit. Welche journalistischen Möglichkeiten ein solcher Ansatz in sich birgt, wird sich erst noch zeigen.

---

*) WoZ-Dokumentation: -Vorschlag zur Unversöhnlichkeit«, Realismusdebatte Winter 1983/84, 20 Mark, zu beziehen über: WoZ, Postfach, 8042 Zürich

Otto F. Walter: »Das Staunen der Schlafwandler am Ende der Nacht«, Rowohlt, 1983, 29,80 Mark

Niklaus Meienberg: »Reportagen aus der Schweiz«, Limmat-Verlag, Zürich, 1984, 24 Mark

Kasten Seite 61

Peter Dahl

Realistisch schreiben, sagte Knofel, heißt eine Sache um ihrer selbst willen tun. Und er berichtete in diesem Zusammenhang ein Erlebnis, nämlich wie ihm zwischen Wiesbaden und Frankfurt im Abteil ein Mann im schwarzen Anzug gegenübergesessen und sein Leben erzählt hat, ganz ohne Anklage oder Stolz.

Er komme, so erzählte Knofels Gegenüber, gerade von der Beerdigung seines Schwagers, deshalb der schwarze Anzug, zweihundertdreißig Mark. Nach langer Zeit habe er viele seiner Verwandten wiedergesehen, und obwohl er sich am Blumenkranz, hundertzehn Mark, seiner Schwester und seiner Nichte mit vierzig Mark beteiligt habe und auch andere Familienmitglieder zusammengelegt hätten, seien doch erstaunlich viele Kränze um den Sarg, neunhundert Mark, aufgebaut gewesen. Verwandtschaft könne er nur gelegentlich ertragen, dennoch sei das Beisammensein beim gemeinsamen Abendessen mit Vorsuppe, vierzehn Mark pro Person, recht gemütlich gewesen. Anschließend hätten jedoch einige dem Bier, zweidreißig, und dem Korn, zweifünfzig, allzu gründlich zugesprochen, während er es mit mäßigem Trinken halte und bevorzugt mit Wein, vier Mark. Über allem sei es doch so spät geworden, daß er mit dem Taxi, zwölf Mark, zu dem vorsorglich von seiner Schwester reservierten Hotelzimmer, sechsunddreißig Mark, gefahren sei. Zum Frühstück, im Preis inbegriffen, habe es als einzige Auflage zum Brötchen Marmelade gegeben. jetzt, auf dem Heimweg, Fahrkarte zweiundzwanzig Mark fünfzig, freue er sich doch auf die gewohnte Ruhe seiner eigenen Wohnung, dreihundertdreißig Mark monatlich.

Realistisch schreiben, fügte Knofel hinzu, habe nun mal viel mit der Wirklichkeit zu tun.

Literatur-Konkret 1984, S. 62

Rüdiger Schaper

Die Deutschen entstauben ihre Klassiker

Jeder Geburtstag ein neuer Anlaß zu beweisen, wie die Deutschen mit ihren Großen schon immer nicht fertig wurden.

Beckenbauer oder Benthaus, Nato oder Neutralität, Dallas oder Denver, VHS oder Video 2000, Weiberrat oder Patriarchat, achtunddreißigkommafünf- oder vierzig-Stunden-Woche: das ist hier nicht die (deutsche) Frage. »Die Deutschen«, schreibt Thomas Mann vor kaum fünfundsiebzig Jahren an Julius Bab, »sollte man vor die Entscheidung stellen: Goethe oder Wagner. Beides zusammen geht nicht.«

Goethe oder Wagner, Krupp oder I.G. Farben. Eine üble Alternative, aus der nur folgt: teile und werde beherrscht, eine deutsche Devise. Teile in: Deutsche und Nicht-Deutsche, deutsche Wertarbeit(er) und Fremdarbeiter, made in Germany und killed in Germany (»Politisch Verfolgte genießen Asylrecht«). Nächstes Jahr können wir wahlweise einhundertzehnten Geburtstag oder/und dreißigsten Todestag des Literaturnobelpreisträgers feiern. Manns Fatalismusbrief führt weiter aus: »Aber ich fürchte, sie würden 'Wagner' sagen. Oder doch vielleicht nicht? Sollte nicht doch vielleicht jeder Deutsche im Grunde seines Herzens wissen, daß Goethe ein unvergleichlich verehrungs- und vertrauenswürdigerer Führer und Nationalheld ist, als dieser schnupfende Gnom aus Sachsen mit dem Bombentalent und dem schäbigen Charakter?«

Wie der Taubendreck aufs Dichterdenkmal paßt da ein Satz von Bruder Heinrich Mann (für 1985 den fünfunddreißigsten Todestag vormerken!), der anno 1910 über die Deutschen befand: »Kein großes Volk: nur große Männer. Was es hat an Liebe und allen Ehrgeiz, alles Selbstbewußtsein setzt dies Volk in seine großen Männer.«

Der Mann sollte recht behalten. Auch ‚wenn der Führer (der westlichen Welt) von Walhalla ins Weiße Haus umgezogen ist und kein Wort Deutsch spricht; sein Bonner Statthalter versteht dafür kein Englisch. In Seattle/USA gibt es eine Art Gegen-Bayreuth, einen Hort hündischer Wagner-Treue. »Pure Wagner! Only in Seattle!« Am Pazifik raunen die Nibelungen in Disneyland-Dekorationen.

Nationalheld oder Bombentalent, man feiert sie hier immer noch und immer wieder, nach calvinistischem Grundsatz nicht minder geschäftstüchtig als weihevoll. 1982 Goethe zum hundertfünfzigsten, 1983 Wagner (und bißchen Karl Marx) zum hundertsten Todestag. 1983 war auch die deadline für Martin Luther und den schwierig umzusetzenden Franz Kafka zum fünfhundertsten/hundertsten Geburtstag. Diesen Herbst auf der Buchmesse steht uns »Orwell 2000« ins Haus - der Markt verlangt nach kritischem Begleitmaterial zur Ausbreitung der neuen Medien, zur Apologie des Hochsicherheitsstaats. »Orwell 2000«, diese Waschmittelbezeichnung für den Rest des Jahrtausends, ist ein schönes Beispiel für die Berechnung von Jubiläen, deren medienstrategische Ausbeutung in einem großdeutschen Jahrgang wie 1982/83 keinen geringen Teil des geistigen Sozialprodukts ausmacht.

Was hätten die Großen mit uns und wir mit ihnen zu schaffen? Außer Titeln und Thesen, kann man wohl sagen mit Blick zurück im Zorn, aber auch mit Erleichterung, daß das Ärgste vorüber ist, mit Temperamenten ist da nichts, nicht viel gewesen.

Zwei Ausnahmen vielleicht. Am 28. August 1982, Goethes Geburtstag, bekam Ernst jünger den Goethe-Preis im Goethe-Jubeljahr. Ein hessischer Landtagsabgeordneter von der CDU empörte sich über die Preisverleihung an jünger, weil der Schriftsteller in dem Buch »Annäherungen« von 1970 für freien Rauschgiftgenuß plädiert habe. Die Grünen im Frankfurter Römer regten sich auf, weil sie in Ernst jünger einen »wichtigen Wegbereiter des Nationalsozialismus« erkannten. Zum Beweis legten sie einen Zitatenschatz aus Werken Jüngers vor, ein Dokument der Hilflosigkeit gegenüber komplexen Zusammenhängen, aus denen weder ein Ernst jünger noch ein Richard Wagner in der Würdigung herauszuschneiden ist.

Exemplarisch zeigte die germanistische Fleißarbeit der Grünen am noch lebenden Subjekt, wie die Deutschen mit ihren Großen schon immer nicht fertig wurden. Nietzsches sklavischer Haß auf Wagner und Wagnerianer, den Unmenschen ins Stammbuch geschrieben, spricht Bände und Bibliotheken von (Anti-)Heldenliteratur. »Wenn man die seit 100 Jahren sich anhäufende biografische Wagner-Literatur gleichsam synoptisch durchschaut, so will es einem scheinen, als ob Wagner eine literarische Erfindung sei.« Der Musikwissenschaftler Elmar Budde machte sich diese Gedanken bei einer Diskussion zum Wagner-Jahr 1983 in der Deutschen Oper Berlin, um sich dann selbst zum exorbitant wichtigen Thema »Richard Wagner in Berlin« zu verbreiten.

Bestseller über Wagner haben in den letzten Jahren Peter Wapnewski und Martin Gregor-Dellin geschrieben, Huldigungen mehr oder weniger. Syberberg verkaufte seine »Parsifal«-Verfilmung als Werk eines verkannten, in Deutschland verfolgten Künstlers. Selbst Hans Mayer sieht im Werk Wagners, so der Wagner-Forscher Hartmut Zelinsky, »mehr das geniale geschichtliche und künstlerische Ereignis« und kümmert sich »kaum oder ungenau um den heute unübersehbaren religiös-antisemitischen Hintergrund der Kunst- und Weltanschauung Wagners und ihrer Folgen.«

Der zweite Fall einer munteren, gottoderwem sei dank, nicht glatt gelungenen Jubiläumsfeierlichkeit betrifft Luther. Die evangelische Kirche Berlin-Brandenburg (Berlin-West) hatte zum fünfhundertsten Geburtstag des Sprachschöpfers und

Kirchenreformators ein Freilichtspektakel in Auftrag gegeben. Frank Burckner, der Regisseur des Massenaufzugs, fand die vielfach gebrochene Persönlichkeit Luther für uns »deshalb so wertvoll, weil allein durch seine Existenz seine Zeit von Historikern und Theologen so genau durchgearbeitet ist, daß sie uns Aufschluß über die Wirklichkeit geben kann. Und nur wenn wir alle Wirklichkeit wirklich kennen, hat unser Wahn von Güte und Freiheit und Gerechtigkeit eine Chance, selbst Wirklichkeit zu werden.« Achtzigtausend Leute, doppelt so viele wie erwartet, verfolgten (und behinderten) den politischen Diskurs »Luther ist tot!« auf dem Gelände zwischen Nationalgalerie und Philharmonie. Tod und Teufel kamen am Ende in Gestalt einer Rakete.

Baldur von Schirach empfahl, in Goethes Werken nachzulesen, daß Goethe eines anderen Geistes sei, als seine Interpreten ihn vielfach zu deuten versucht hätten - ein Politiker muß nicht unbedingt die Hitler-Jugend vor sich haben, um vom Rednerpult herab einen Dichter zum Henker zu Machen. »Die Nation erinnert sich eines ihrer größten Söhne«, soweit der damalige Bundespräsident Carstens am 22. März 1982 beim Festakt in Bonn. Zur gleichen Stunde rhapsodierte Oberbürgermeister Wallmann in Frankfurt: »Goethe hat sich immer als deutscher Dichter europäischen Geistes empfunden. Deutschland ist unser Vaterland.«

Beim Feiern von Staats wegen hat sich im Sprachgefühl der Ghostwriter wenig verandert. Reichspräsident Ebert behauptete zum neunzigsten Todestag Goethes 1922, Goethe hätte sich »zu einem Geist entwickelt, in dem ganz Deutschland und die ganze Welt sich spiegelt.« Ebert forderte, »Goethe der ganzen Nation zu geben, für die er gelebt hat.«

Nach dem zweiten Weltkrieg gab es bei den Alliierten Pläne, Wagners Festspielhaus in Bayreuth, den braunen Grünen Hügel Deutschlands zu schleifen. Doch kein Morgenthau fiel in die Götterdämmerung. Bayreuth blieb stehen, das befreite Land wurde geteilt. Weimar war im Osten. »Goethe ist uns immer nah gewesen in den Jahren des sozialistischen Aufbaus, ein guter Geist«, kanonisierte DDR-Kulturminister Hans-Joachim Hoffmann am 22. März 1982 den Olympier im Namen der Arbeiter, Bonzen und Bauern. Mit Goethe-Feiern, Luther-Festen, Preußen-Ausstellungen machen sich DDR und BRD die deutschen Kultpersonen, das bessere deutsche Erbe streitig. Klassisch gibt sich der klassenlose Staat, tiefer verneigt sich die DDR vor (alten) deutschen Hüten.

Heiner Müller hat in der Kulturpolitik des Westens Parallelen zur stalinistischen Staatskultur in der DDR der fünfzigerjahre ausgemacht. Mehr unfreiwillig als bewußt haben sich die bundesdeutschen Literaten mit Goethe (»Er war Ministerpräsident«, Tucholsky über G.) ausgesöhnt. Sie bemühen sich bestenfalls, die mit allen öffentlichrechtlichen Ehren rehabilitierte Tradition abzuarbeiten, verzichtend auf die Parolen und Pauschalisierungen der Sechziger und Siebziger. »Mein Goethe«, ja, mein Gott, so nennt sich eine Sammlung von Hörspieltexten, 1982 bei Suhrkamp erschienen. Wohlanständiges von Kunert, Schnurre, Rühmkorf, Walser, Siegfried Lenz und Gabriele Wohmann findet der geneigte Leser dort versammelt. Man ist mit Goethe wieder ganz d'accord.

»Von Zeit zu Zeit seh ich den Alten gern«, heißt es im »Faust«. Es ist jetzt eine solche Zeit. Juni 1984 rezensiert Rudolf Augstein im »Spiegel« ausführlichst K. R. Eisslers »Goethe. Eine psychoanalytische Studie 1775-1786«. Endlich kann man einen unverstellten Blick ins Schlafzimmer des so unvergleichlich vertrauenswürdigen geistigen Führers der Deutschen riskieren - »Daß Goethe schon bei jedem Zungenkuß eine vorzeitige Ejakulation bekommen habe, wird zwar von Eissler sorgfältig erörtert, auch mit Belegen versehen, bringt aber keine nennenswerte Erkenntnis. Zu denken gibt, daß Goethe Sexus und Eros nie zusammengebracht hat, in seinem bürgerlichen Leben auf nennenswerte Dauer jedenfalls nicht.«

Da läßt sich die »Zeit« nicht lumpen, auch sie hat für den ersten Band von Eisslers »Versuch der Rekonstruktion eines Genies« einen pompösen Aufmacher im Feuilleton frei. Diesmal führt Reinhard Baumgart das Kunststück vor, wie man ein Idol auseinandernimmt, um es nachher strahlender und größer aufs Podest zu heben. Demütig schlägt Baumgart vor: »Nun warten wir, ein halbes Jahr oder länger, auf den guten Ausgang dieser trotzdem unendlichen Geschichte.« Michael Ende und Goethe, die Stützen unserer gebildeten Gesellschaft?

Zum Vergleich: den fünfzigsten Jahrestag der Ermordung Erich Mühsams im KZ Oranienburg verbraten die Medien unter ferner lebten und starben... oder gar nicht. Lion Feuchtwanger bekommt zum hundertsten Geburtstag am 7. Juli 1984 das Standardprotokoll für mittelgroße Anlässe: Fernsehfeature, Ausstellung, Sonderausgaben des Verlags. Nichts dagegen, aber doch, immer noch, kümmerlich im Verhältnis zu den unverrückbar Großen.

Am 22. März 1982 meldete die Frankfurter Allgemeine Zeitung: »'Über allen Gipfeln ist Ruh' ist in ein Wettbewerb um die beliebtesten Goethe-Gedichte, den die Stadt Frankfurt, der Insel-Verlag und die Johann Wolfgang Goethe-Universität veranstaltet haben, zum populärsten Reim gekürt worden.« Wunderbar. Als hätten Politiker oder Satiriker den Wettbewerb verschoben. Ellipsen sind ja nicht denkbar, zwanghaft muß man einen unvollständigen Satz sinnvoll ergänzen: ...ist Ruh und Ordnung.

Literatur-Konkret 1984, S. 65

Niels Kadritzke

Der Präsident hatte eine Idee

Immer raste der CIA-Agent, Prinz Malko, den weltpolitischen Ereignissen hinterher. Auf Grenada machte er endlich Geschichte.

Kennen Sie Prinz Malko Linge, kurz Malko genannt? In jüngster Zeit ist er hinter den Kulissen zu einer wichtigen Figur geworden. Prinz Malko arbeitet nämlich als Agent. Nicht für die Allianz, sondern für die CIA. Dabei ist er neutraler Österreicher und sieht auch aus wie ein Abfahrtsläufer- blond, mit breiten Schultern und goldbraunen Augen. Malko erscheint vier Mal im Jahr und ist für 40 Groschen an jedem Kiosk zu haben. Er bietet sex-and-spy-Abenteuer für Leser, denen Science-fiction-Stories zu abgehoben und Arztromane zu steril sind. Zu Malkos geschlechtsspezifischen Unternehmungen gibt der Verlag die lakonische Auskunft: »Unsere einzige Männerserie«.

Im Gegensatz zum monogamen Helden des Arztromans legt die Handlung pro Roman mindestens zwei Frauen in Malkos Bett. Eine ist stets die aufreizend böse feindliche Agentin, eine zweite die aufopfernd gute Helferin in allen Lebenslagen. Und eine von ihnen kommt regelmäßig zu Tode - mal die Böse, mal die Gute. Malko trägt es immer wie ein Mann. Wie ein Gentleman, würde sein CIA-Vorgesetzter hinzufügen, der uns versichert: »Außer bei der Jagd verabscheut er Feuerwaffen, er benutzt sie ausschließlich zur Selbstverteidigung. Gewalt in jeder Form ist ihm zuwider.«

Malko ist keineswegs Agent um des Nervenkitzels willen. Im Grunde seines Herzens ist er eher ein Aussteiger: »Nach jedem Auftrag nahm sich Malko vor, die Sache an den Nagel zu hängen und sich dem Müßiggang zu widmen.« Aber der erfahrene Malko-Leser läßt sich durch solche Drohungen nicht erschrecken. Er kennt die ökonomischen Zwänge, die seinen Helden zu immer neuen Taten treiben. Prinz Malko Linge ist nämlich »einer der markantesten Repräsentanten des alten europäischen Adels.«

Also verarmt, darf man ergänzen. Denn unser Prinz hat ein Schloß am Hals, das ihn ständig in die Knie zu zwingen droht. Kaum ist das Dach repariert, entdeckt er üble Risse in den Mauern. Der Leser weiß ja, was heutzutage die Handwerker kosten, und wie kalt diese Schlösser im Winter sind. Kein Wunder, daß Malko beim Anflug auf Abu Dhabi angesichts des kostbaren Erdgases, das dort einfach in den Wind gefackelt wird, seine Heizölrechnungen durch den Kopf schießen.

Wie rettet sich der Edelmann aus nackter Not? Er hält es mit dem alten Kennedy und sieht sich als Diener des Staates. So kommt er zu der Agentur, die in aller Welt für die westliche Zivilisation in die Bresche springt. Not kennt kein Gebot. Oder in die düstere Winterbilanz des Schloßherrn übersetzt: »Die Kälte führte zu katastrophalen Schäden, die er mit Hilfe amerikanischer Dollars reparieren lassen mußte.«

Existentielle Not also treibt unseren Helden aus seinem ausgekühlten Heim in eine erstaunlich realistische, politische Szenerie. Denn Malko ist nicht James Bond. Er gerät nicht vor irrealer Kulisse in zwanghaft absurde Situationen. Malkos Abenteuer spielen in einer Szenerie, die das aktuelle Zeitgeschehen selbst bereitstellt. Dadurch kommt politischer Ernst ins Spiel.

Das Produktionsprinzip der Malko-Abenteuer besteht darin, die Handlung an »historische Vorkommnisse« anzulehnen, wie es im Impressum heißt. Die Wahl einer realistischen Szene suggeriert dem Leser Teilnahme an der großen Politik. Bevor sich Malko in Rio, Hongkong oder Managua tummeln darf, hat der Autor den Schauplatz gründlich inspiziert. Straßennahmen und Verkehrsverbindungen sind auf dem neuesten Stand. Die Ausblicke und Gerüche, die Speisen und Getränke, die Sitten und Gebräuche stimmen. Im Zeitalter des Ferntourismus kann man sich keine Schlampereien leisten- der Leser könnte schon dagewesen sein.

Deshalb müssen die Schlüsselszenen auch an Orten spielen, die für Reisegruppen zugänglich sind: die Jagd auf die Moslem-Brüder von Kairo endet vor den Pyramiden, und in Rio werden die Leichen an jenen Stränden verscharrt, an denen sich der europäische Mittelstand in der Sonne aalt. Aber Malko setzt nicht nur auf den weitgereisten, sondern auch auf den politisch informierten Leser, der sich regelmäßig die Tagesschau ansieht, eine anständige Zeitung oder vielleicht noch den richtigen Anlageberater-Brief abonniert hat. Der also weiß, aus welcher Ecke den westlichen Interessen Gefahr droht. Wenn er es nicht weiß, erfährt er es spätestens aus Malkos Abenteuern.

Ob ein palästinensisches Mordkommando auf Reagan angesetzt ist, ob es in Manila dem Präsidenten Marcos an den Kragen gehen oder ob der Scheich von Oman von einer Ölplattform gefegt werden soll - immer grinst dahinter die Fratze des KGB. Selbst der bestinformierteste Leser verliert die Übersicht über alle weltpolitischen Krisenherde. Spätestens nach einem halben Jahr hat er vergessen, was im Tschad oder in Kambodscha oder im Irak über die Bühne gegangen ist. Deshalb muß Malko den politischen Turbulenzen hart auf den Fersen bleiben.

Kaum ist Zentralamerika Krisenherd geworden, stürzt er sich in den »Terror von EI .Salvador« oder organisiert »Waffen für Nicaragua«. Macht wieder einmal der Nahe Osten Schlagzeilen, zieht Malko innerhalb weniger Wochen nach. Er

verhindert den »Ölkrieg in Abu Dhabi«, mischt mit im »Putsch in Persien«, spielt Feuerwehr am »Brennpunkt Beirut«. Einmal hätte er es fast geschafft, der Zeitgeschichte in die Zügel zu fallen. In Kairo hatte er gerade ein Mordkomplott der Moslem-Brüder gegen Präsident Sadat rechtzeitig aufgedeckt, da schlugen diese Brüder noch einmal zu. Und weil Malko nicht zur Stelle sein konnte - er hatte gerade auf den Seychellen zu tun - war Sadat beim zweiten Mal nicht mehr zu retten.

Ende 1983 hat Malko es endlich geschafft. Er rast den Ereignissen nicht hinterher, er ist ihnen voraus. Ich möchte noch einen Schritt weitergehen und behaupte: Malko hat begonnen, Geschichte *zu machen.* Lassen wir Tatsachen sprechen.

Zu dem Zeitpunkt, als in Grenada die Marinesoldaten der Großmacht USA mit ihren karibischen Verbündeten im Tornister an Land setzten, lag Malkos Karibik-Einsatz längst an allen Kiosken. jeder konnte also lesen, was passieren würde. Da hatte es Malko selbst sehr viel schwerer, denn er mußte sich in dieser Inselwelt erst mal zurechtfinden. Als ihn sein Kollege vom britischen Secret Service zum Auftakt seiner Mission mit der Frage überfuhr: »Mal ehrlich, was wissen Sie über Grenada?«, da lautete Malkos tapfere Antwort: »Ich weiß, daß es eine Insel ist. Sie gehört zu den Kleinen Antillen, im Süden, zwischen Martinique und Venezuela.« Worauf der kolonialerfahrene Brite verblüfft entgegnete: »Das ist schon eine ganze Menge.«

Am Ende weiß Malko einiges mehr. Er weiß, daß es in Grenada »der Bevölkerung ebenso an Profil fehlt wie der Kirche«, daß die Regierungspartei kubanisch unterwandert und »die ganze Gegend mit psychopathischen Killern verseucht« ist. Vor allem aber entdeckt er einen Geheimvertrag zwischen Kuba und Grenada. Und damit es die ganze Welt erfährt, muß er diesen Vertrag für die CIA beschaffen. Sein Inhalt: in der Nähe des von den Kubanern gebauten neuen Flughafens von Point Salines sollen unterirdische Raketensilos angelegt werden. Von dort können die Ölfelder von Venezuela mit Atomsprengköpfen beschossen werden.

Das alles hat Malko also bereits mehrere Wochen vor der Invasion der USA im Oktober 1983 erfahren. Wie kann man sich solche prophetischen Gaben erklären? Einen Verdacht möchte ich von vornherein energisch von mir weisen: der Malko-Autor könnte durch den Geheimdienst der Grenada-Schutzmacht vorab in irgendwelche Protektionspläne eingeweiht gewesen sein. Gegen diesen ungeheuerlichen Gedanken sprechen klare Fakten.

Erstens erscheinen die deutschen Malko-Romane - ihr Autor ist Franzose - im Cora-Verlag. Und Cora ist nicht irgendeine Klitsche, sondern eine Briefkastenfirma innerhalb des Verlagshauses Axel Springer. Am Ruf dieses Hauses muß also jeder anstößige Verdacht abprallen. Zweitens hat es bekanntlich Vorausplanungen irgendwelcher Art im Fall Grenada nicht gegeben. Deshalb bleibt uns nur der Schluß: es ist genau umgekehrt. Im Fall Grenada haben nicht die Amerikaner die Malko-Story, die Malko-Story hat vielmehr die Amerikaner inspiriert. Um diese These zu entwickeln, muß ich die Phantasie des Lesers um ein wenig Mitarbeit bitten, denn die genauen Vorgänge lassen sich aktenmäßig noch nicht im Detail belegen. Aber es spricht alles dafür, daß wir nach Öffnung der Archive ungefähr folgende Geschichte erfahren werden:

Als im Pentagon die Würfel für die Invasion bereits gefallen waren, stieß man auf ein Problem. Als erstes erkannte es der Vertreter des Präsidenten im Krisenstab. Ihm fiel siedendheiß ein, daß der Präsident tags darauf die Aktion in einer öffentlichen Erklärung (»the fucking justification)ob«) rechtfertigen müßte.

Das war das Problem. Und so bildete der Krisenstab einen Rechtfertigungsstab. Aber dem gingen alle seine schönen Ideen in die Hosen. Zuerst die Sache mit den US-Medizinstudenten, die sich durch den Putsch bedroht fühlen mußten, es dann aber nicht tun wollten. Unerklärlicher noch die technische Panne mit dem Fernschreiben an die Engländer, das nicht im Foreign Office, sondern in einem Londoner Touristikbüro landete, wo es als Anmeldung für eine Gruppenreise mißverstanden wurde. Schließlich konnten auch die juristischen Experten keine völkerrechtliche Krücke auftreiben, auf die sich das Unternehmen hätte stützen können.

Die Ratlosigkeit war so groß, daß niemand widersprach als jemand vorschlug, ausnahmsweise den Präsidenten zu wecken. Aber dann geschah etwas, womit keiner gerechnet hatte - der Präsident hatte selbst eine Idee. Es war zwar nicht direkt seine eigene, aber immerhin. Drei Wochen zuvor hatte ihm Nancy nämlich aus dem Grenada-Abenteuer von Malko vorgelesen. Und so fiel dem Präsidenten dieser Geheimvertrag mit den Kubanern ein. Danach lief alles wie von selbst. Der Krisenstab erklärte den Flughafen zum Militärstützpunkt, die kubanischen Bauarbeiter zu Soldaten. Und die Marines bekamen den Befehl, so viele Geheimverträge aufzufinden, wie sie schleppen konnten. Die weitere Geschichte kennen wir. Was können wir aus ihr lernen?

Doch wohl dies: daß die Dialektik von Literatur und Politik dort ihre höchste praktische Vollendung erreicht, wo man Literatur und Politik verwechseln könnte. Wer aber wollte nach Grenada noch die Hand dafür ins Feuer legen, daß wir es mit Politik und nicht mit dem Nachvollzug trivialliterarischer Konstrukte zu tun haben? Bringt uns der Aufruf, den die Marines gleich nach ihrer Ankunft über ihren Strandsender an die Bevölkerung gerichtet haben: »People of Grenada, don't hinder us to stabilize your nation!« - bringt uns diese Formulierung nicht auf den Gedanken, hier könnte Malko als Rundfunksprecher mit von der Partie gewesen sein?

Dennoch wird sich auch in Zukunft die Politik nicht umstandslos an Malkos Abenteuern orientieren, wie wir aus dem Schluß der Grenada-Story lernen. Malko ist, zusammen mit seinem italienischen Freund und dem Vertrag, gerade noch gerettet worden. Er »zog das Geheimprotokoll Kuba-Grenada aus dem Umschlag und sah es nachdenklich an. Menschen hatten wegen dieses Schriftstücks sterben müssen... Er hob den Kopf und blickte Enzo Pisani in die Augen. 'Hoffentlich werden sie etwas Vernünftiges damit anfangen', sagte der Italiener ernst.«

Das ist es. In der Literatur läßt sich die CIA zuerst den Geheimvertrag verschaffen, ehe sie etwas »Vernünftiges« damit macht. im Oktober 1983 lief die Geschichte ein bißchen anders. Da landeten die Amerikaner erstmal, und suchten hinterher nach Verträgen. Was selbst Freunden des Trivialromans als unseriös und unglaubhaft vorkommen würde, läßt sich im schwierigeren Genre der Weltpolitik zuweilen nicht vermeiden. Da müssen die Jungs aus Carolina eben die Hauptstadt durchkämmen, bevor sie die Geheimprotokolle zusammenhaben. Anders war das nicht zu schaffen. Und daß, um ein weiteres, aktuelles Beispiel durchzuspielen, die Sandinisten in Managua ihre Abmachungen mit dem Osten aus freien Stücken rausrücken würden - das gibts nicht mal im Roman.

Literatur-Konkret 1984, S. 67

Christoph Hein

Waldbruder Lenz

Konkret-Essay über Sprache, Poesie und Herrschaft

In einem italienischen comic fand ich dies Jahr folgende Geschichte: Ein Landstreicher erklärt einem ältlichen Priester des Vatikans die biblische Schöpfungsgeschichte, wonach die Erdkugel ein Wollknäuel sei, welches Gott aus dem Schoß gefallen und nun langsam von ihm wieder aufgerollt werde. Unser Leben sei insofern rückläufig, die Vergangenheit, unsere Zukunft und das Finale der Welt absehbar, es hängt am Fadenende. Auf die Frage des entsetzten Priesters, wo denn, bei Gott und allen Teufeln, dies in der Bibel stünde, entgegnet der Landstreicher: So direkt steht es natürlich nicht drin. Aber du bekommst es sehr schnell mit, wenn du verstehst, zwischen den Zellen zu lesen.

Die Technik des Witzes ist bekannt: die uns vertrauten Verhältnisse werden in unverhältnismäßige Beziehungen gesetzt, das Komische entspringt dem schiefen Blick auf einen geläufigen Umstand. Die Bibel verfiel dem zwanzigsten Jahrhundert und wird nicht anders angesehen wie jeder moderne Text: man liest nicht, sondern kommentiert, man bekümmert sich nicht um die gedruckten Mitteilungen, sondern sucht zwischen den Zeilen. Und dort steht in der Tat alles; alles jedenfalls, was man zu finden wünscht. Die Sprache, so grundsätzlich als Maskerade verdächtigt, kann Sinn und Bedeutung nicht an den Mann bringen, wenn dieser nicht bereit ist, sie überhaupt wahrzunehmen und sich stattdessen um die Leerzellen bemüht und in ihnen auffindet, was immer er zu wünschen sucht.

Sklavensprache ist der Terminus, der diesen Vorgang benennen soll: angewiesen auf Verständigung und die Sprache der Herrschenden kommunizieren die Beherrschten mit den Worten eben dieser Sprache, denen sie jedoch eine andere, nur ihnen vertraute Bedeutung beilegen. »Wenn ich ein Wort benutze«, läßt Lewis Caroll seinen Humpty Dumpty erklären, »dann hat es die Bedeutung, die ich ihm zu geben beliebe - nicht mehr und nicht weniger.« Und auf Alices Einwand, ob er imstande sei, ein Wort so viele verschiedene Dinge bedeuten zu lassen, erwidert Humpty Dumpty selbstbewußt: »Es geht nur darum, wer in diesem Fall der Herr ist. Das ist alles.«

Es ist, sehen wir, eine Frage von Herrschaft, nicht von Poesie. Der Terminus Sklavensprache gehört zum politischen Vokabular: er benennt den sozialen Stand des Sprechenden als den eines Ohnmächtigen, Unterdrückten, Versklavten. Er verweist auf einen Code, mit dessen Hilfe sich gleichartig Entrechtete verständigen und zu dessen Entschlüsselung die gleichartige soziale Erfahrung Vorbedingung ist. Dadurch ist Sklavensprache aber auch eine - unausgesprochene - Übereinkunft mit den Herrschenden, ein Abkommen der unterdrückten Sprachmächtigen mit den Mächtigen. Die tatsächlichen Zwänge werden durch ein Benennen, das in den Grenzen des Unausgesprochenen bleibt, verzaubert, beschönigt, scheinbar aufgehoben: Sklavensprache als nützliches Ventil für Herrschaft über Sklaven.

Für die Betrachtung von Literatur ist dieser Terminus also unbrauchbar. Das Märchen ist keine politische Parabel, die zu entschlüsseln wäre; versuchen wir es dennoch, wird das Märchen es überstehen, jedoch für uns verloren sein. Die Möglichkeit sozialer Verwendung mag uns brauchbar erscheinen und als Entschuldigung für ein ökonomisches nicht verwertbares Produkt dienlich sein, eine Nutzensberechnung der Poesie ergibt ein Manko. Das Mißverständnis, Literatur zu lesen als seien es Mitteilungen in der Sklavensprache, geschrieben in der Sprache von Sklaven, hat zwei Ursachen. jedes poetische Werk ist in seiner Gesamtheit auch Metapher: es meint mehr als das allen Offenbare, es greift umfänglicher. Wenn Literatur heißt, möglichst viel Welt ins poetische Bild zu bringen, wie verkürzt Hegel aus dem Shakespeare schließt, so zielt jedes Kunstwerk, gleichgültig, was sein unmittelbarer Gegenstand auch sei, immer auf die Welt, auf den Weltteil, den seine Metapher erhellt. Das poetische Bild trägt die Metapher in sich: ohne Welt bleibt die Arbeit Makulatur.

Freilich, um einem anderen, aktuellen Mißverständnis vorzubeugen, die Herstellung von Makulatur ist seltener und häufiger als man landläufig annimmt: formalistische, absurde und Nonsensliteratur haben sehr häufig umfängliche, jedenfalls genau bezeichnete und erkennbare Weltsichten. Mögliche Schwierigkeiten beim Verständnis sind nicht der Willkür von Autoren geschuldet, sondern entstehen aus dem Riß der Betrachtung, der anderen Anschauung, des unterschiedenen Sozialverhaltens. Andrerseits entsteht aus der freundlichen Absicht, eine aus den Fugen geratene Welt zurechtzubiegen, um sie ins poetische Bild zu bringen, unausweichlich Makulatur. Ein gelegentlich verhängnisvoller Irrtum: in Kriegszeiten erhält man von der Frontbetreuungstruppe den schönsten Lagebericht, nicht unbedingt den hilfreichsten.

Da also Poesie sich als Metapher behauptet, die sich nicht begnügt, weniger zu meinen als die Welt, setzt oberflächliche Betrachtung diesen mitlebenden Hintergrund der Literatur, der nicht in verifizierbaren Aussagen, sondern allein in der sich allen Protokollen entziehenden Poesie erscheint, vorschnell jenen versteckten Bedeutungen gleich, die zu benennen und gleichzeitig zu verbergen die Sklavensprache sich müht. Eine übliche und folgenreiche Verwechslung, mit der zu kokettieren sich durch die Jahrhunderte nicht wenige Schriftsteller befleißigten, zumal ihre Wirkung der Literatur einen scheinbar höheren gesellschaftlichen Rang zuwies, in Wahrheit sie zur Staatsintrige werden ließ. Dieses Mißverständnis

nutzend, läßt - sehr vergnüglich zu betrachten - Pietro Aretino die Landes- und Kirchenfürsten an den aufreizenden Wendungen seiner Sprache wie Marionetten zappeln. Hier liegt auch eine der Ursachen für die umfänglichen und geschwätzigen Autorenvorworte im 17. und 18. Jahrhundert, die - devot und zwiegesichtig - die ökonomisch heillosen Verhältnisse der Literaten gelegentlich verbessern konnten, welche zuvor durch ihre Literatur ruinös geworden waren.

Nicht allein, daß aus diesem Mißverstehen heraus durch die Jahrhunderte eine dumme, weil angemaßte Verfolgung einsetzte, die der Produzenten von Literatur durch die jeweiligen Machthaber; nicht allein, daß - bewirkt durch aufsehenerregende Maßnahmen der für die Kunst vorgeblich zuständigen Beamten - auch das Publikum gelegentlich diesem Irrtum verfiel und zeitgenössische Literatur las wie die Briefe von Geheimbündlern, begierig nach Kassiberinformationen, bei denen, so befragt, die Kunst hilflos ihre Unzuständigkeit erklären mußte und zu Recht von dem aktuellen Tableau gefegt wurde und sehr zu Unrecht unter den Tisch fiel; das wirkliche Opfer dieses Irrtums war und ist die Poesie selbst.

Spätestens hier wird deutlich, daß das postulierte Mißverständnis als Erklärung untauglich ist. Eine beamtete Ansicht läßt sich damit ausreichend erklären, kaum aber das Verstummen, der Stillstand einer gesellschaftlichen Funktion. Wie es scheint, hat die Literatur von Zeit zu Zeit noch andere Aufgaben zu erfüllen, muß sie sich Angelegenheiten *stellen, die* nicht *die* ihren sind, muß sie in einem Feld sich behaupten, welches siegreich zu verlassen ihr keinen Gewinn bringt.

Gewiß ist die Poesie eine Angelegenheit des Volkes, und zwar eine öffentliche (eine Tautologie, ich weiß). Das Volk wird, wann immer ihm die Öffentlichkeit genommen ist, bemüht sein, sie wiederum zu erlangen. Ein Kampf, der auch für die Poesie geführt wird, aber nicht ihretwegen. Es geht vielmehr um den Fortbestand des Menschen als Gemeinschaftswesen, wodurch Fortschritt und alle Kultur erst ermöglicht wird. In solch verzweifelten Zeiten hat, wie die Geschichte zeigt, sich die Poesie diesem umfänglicheren Kampf aufzuopfern und mit ihrer Sprache der kämpfenden Partei unterzuordnen. Sie muß schlau werden und listig, kühl kalkulierend, und auf Wirkung bedacht, sie muß sich selbst aufgeben. Ihr (zeitweise) völliges Verstummen ist ein Mangel ihrer Tugend: die Unfähigkeit zum Kompromiß.

Die erzwungene Privatisierung des Gattungswesen Mensch erlaubt diesem den Rückzug in die kleinste Größe, gestattet ihm, erneut Welt zu errichten in seiner abgeschiedenen Häuslichkeit. Das Individuum hat in finsteren Zeiten die (nicht unbillige) Fähigkeit zu verbauern. Die Ehe mag die kleinste Zelle der Gesellschaft sein; sie ist, bei fehlender Öffentlichkeit, auch ihr Krebsgeschwür. Sie zeigt dem politischen Wesen nicht die Gemeinschaft als seinen persönlichen Bereich, sondern verbannt es in die engen Trennwände des Stammes, der Familie, zwischen denen er seinen kreatürlichen Bedürfnissen nachgeht, abgeschieden von der Gemeinschaft, dem Anderen, dem Fremden, durch welche er allein sich begreifen könnte, zu sich finden könnte als unverwechselbares Individuum.

Anders Poesie. Öffentlichkeit ist nicht allein ihr Adressat, sie ist ihre Vorbedingung. Fehlende Öffentlichkeit trocknet die Poesie zum Stammbuchblatt aus, degradiert die poetische Metapher zur Sklavensprache. Dem Versklavten wird jedes Bild zum Fanal. Ihr Gebrauchswert reduziert sich auf Lebenshilfe, ein Freiraum für eine tatenlos dahindämmernde Fantasie, ein Merkzeichen für vergessene Menschlichkeit. Das ist nicht wenig und eine ehrenwerte Aufgabe, und sich ihr zu stellen, zeigt Engagement, ein Bewußtsein von der Zeit und Soziabilität. jede andere Haltung ist in solchen Zeiten, wie Brecht sagt, fast ein Verbrechen.

Kunst hat dann zu kämpfen, hat die ganze Fülle ihrer Mittel und Wirkungen in jene nicht unblutige Schlacht zu führen, die wir Fortschritt nennen, Fortschreiten der Menschheit. Ihre Sprache wird umgemünzt, ihre Fabeln zweckdienlich zugespitzt, ihr Handwerk auf Brauchbarkeit für Brandbriefe sondiert. Kunst wird Instrument, wird Waffe, ihre Fantasie sozial *determiniert. Jede andere ihrer* Bewegungen ist unter dieses Erfordernis subsumiert, wenn auch nicht aufgehoben. Jede Entfernung von der kämpfenden Truppe erscheint reaktionär, menschheitsfeindlich. jedoch, wenn auch Kunst Waffe sein kann und *zu gewissen Zeiten sein* muß, *Poesie ist* dafür untauglich. In keinem Waffenverzeichnis findet sie Platz; in unmenschlichen Zeiten hat sie zu schweigen oder wird unbegreiflich, ungreifbar.

Und überleben kann sie nur in den wohl ungeklärtesten, unerschöpflichsten Tiefen des Volkes, dem Mythos. Hier findet sie stets das für ihr Fortbestehen notwendige Asyl. Und im Mythos konnte die Menschheit zu jeder Zeit ihre fantastischste Gabe aufbewahren, ihre Poesie. Also nicht auf der barbarischen Knechtung, der blutigen Versklavung des Menschen erwachsen die poetischen Texte (ein Analogon zur Revolutionstheorie der Verelendung), vielmehr bedarf die Produktion von Literatur jenes Minimums an Freiheit, das ein Bewußtwerden der eigenen Situation erlaubt und das Spiel mit jenem Freiraum der Fantasie, der sich über die wenigen kreatürlichen, doch drängenden Bedürfnisse erhebt. Die Vorahnung des Menschlichen. Kultur ist die öffentliche Alphabetisierung des menschlichen Geistes, eine Emanzipation also, der die Befreiung von der direkten, unverschämten, blutigen Unterdrückung vorhergehen muß.

Nicht der von jeder Entfremdung (incl. jeder Herrschaft) zuvor befreite Mensch ist der poetische Mensch, doch muß die Befreiung von jeder Entfremdung als Bestimmung des Menschlichen, d.h. als wirkliche Möglichkeit und zukünftige Gesellschaft des Menschen erkennbar sein, bevor die poetischen Springquellen eines Volkes aus den versteinerten Verhältnissen heraus sprudeln können. Die Poesie ist im Mythos des Volkes begründet, der Mythos aber ist das Gesicht

eines. Volkes, das unter den aufbrechenden Verkrustungen der Vorzeit erscheint. Die reichen Kulturen Afrikas und Lateinamerikas, nahezu verstummt in den Jahrhunderten der Unterdrückung, setzen nun, da ihre Völker begannen sich zu emanzipieren, die Welt erneut in Erstaunen.

Fehlende Öffentlichkeit und das Unverständnis für die Metapher in der Dichtung erheben den für Literatur gänzlich ungeeigneten Terminus Sklavensprache zur betrachtenden Brille, zum Kunstmaß. Ein Unverständnis übrigens, dem gelegentlich auch Literaturproduzenten verfallen, verführt wohl vom Hunger ihres Publikums nach einem Forum coram publico.

Im schiefen Blick erscheint selbst die Göttin der Schönheit als runzlige Alte. Die Feindschaft zwischen der Poesie und den Beamten eines Apparates, der von Menschen gewaltsam errichtet wurde, um Menschen gewaltsam zu unterdrücken, beruht (formal) auf einem Mißverständnis und ist doch von vollendeter Evidenz. Das Mißverständnis: Macht erlaubt sich keine Historie, läßt den Sinn für Geschichtlichkeit verkümmern, da sie allein besorgt ist, Anspruch und Erhalt ihrer Herrschaft zu sichern. Gesetze der Natur und der Kunst werden als Angriffe auf eben diese Herrschaft mißtrauisch betrachtet, verfolgt oder geleugnet. Das ausschließlich aktuelle (und damit zeitlose) Verstehen ihrer Bewegungen (der Kunstwerke beispielsweise) Verschließt der unhistorischen Betrachtung jedes Verständnis für sie und erlaubt allein, die darin angekündigte Insubordination wahrzunehmen. Ein Irrtum, wie wir sahen: Kunst ist umgreifender.

Die Gründe für dieses Mißtrauen liegen offenbar. jedes reflektierende Bewußtsein birgt unausgesprochen die Alternative in sich. Der Mythos ist, wiewohl in der Vergangenheit wurzelnd, immer der Zukunft verwandt und damit ein höhnendes oder schmerzliches Bild gegenwärtiger Bemühungen. Ein Stachel, der den glücklichen Moment des Augenblicks vergiftet. Die Klage um die verlorene Geliebte beklagt auch eine glücklose Welt. Und in der Klage steckt bereits das Dynamit, das eine neue Welt heraussprengen will. Eine Metapher, um deretwillen Herrschaft die Poesie als Bombenleger verfolgt, um deretwillen der frömmste der deutschen Liedermacher, der barocke Lyriker Paul Gerhardt, von seinem Kurfürsten als Abweichler verfolgt und amtsenthoben wurde. Die Unschuldsbeteuerungen des einen, wie das wütende Mißtrauen des anderen, sie bleiben vereinbarungslos: in einem Antagonismus gibt es keinen gemeinsamen Nenner.

Die Metapher als Sklavensprache gesehen ist Ausfluß von Herrschaft, jener besonderen Repressionsgewalt - wie Lenin sagt - die jedweder Staat vorstellt. Sie wurzelt im Klassenantagonismus, der diese besondere Repressionsgewalt erst hervorbrachte und dessen Beamte bestrebt sind, dem Erhalt und der Sicherung der Macht alles unterzuordnen. Folgerichtig wird Sprache und Poesie in der so zerrissenen Gesellschaft nur aus dem Blickwinkel der Sicherheit verstanden. Ein Beispiel für philosophische Einflüsse auf Staatstheorien: Platons Verdikt, Schönheit durch das Schüttelsieb der Ethik zu pressen und Kunst als sittlich gereinigten Brei an Arbeitstiere und Kriegsathleten zu verabreichen, fand als staatserhaltende Gesinnung Resonanz.

Mag Poesie auch jede aktuelle Bezüglichkeit zu Recht von sich weisen, sie wird von der unterdrückten Gewalt nicht anders behandelt als der Jankl im jiddischen Witz: Dieser trifft auf einer galizischen Bahnstation einen Bekannten:

Wohin soll die Reise gehn, Jankl?

Nach Lemberg. Getreide kaufen.

Jankl, Jankl!, was versuchst du zu lügen?

Was lügen! Hab ich dich jemals belogen?

Geh, geh, Jankl!, wenn du sagst, du fährst nach Lemberg, Getreide kaufen, dann willst du, ich soll glauben, du fährst nach Krakau, Geld leihen. Nun weiß ich aber, frag mich woher, daß du wirklich nach Lemberg fährst, Getreide kaufen. Also, wozu lügst du, Jankl!

2.

Der Vorgang ist überliefert: Im November 1775 siedelt Goethe auf Einladung des Herzogs Carl August nach Weimar. Ein gewisses Aufsehen, das Goethe mit seinen Judenwerken in Deutschland erreichte und ein vor Jahresfrist erfolgter und freundlich verlaufener Besuch des damaligen Prinzen beim Frankfurter Schreckenskind der Poesie (der WERTHER war im gleichen Jahr erschienen), mögen Carl August dazu bewogen haben, die frisch überkommene Würde mit dem vielverheißenden, hessischen Stern zu schmücken.

Goethe dürfte die Möglichkeit erkannt haben, aus dem Kreis der Provinzialen herauszubrechen und, gestützt vom freundlichen Wohlmeinen des Herrschers, in dem provinziellen Residenzstädtchen Weimar die Welt zu vereinnahmen und sein poetisches Vermögen weithin unbeeinträchtigt zu entfalten. Ihm die Absicht zu unterschieben, Weimar zu einem Nationalpark des Dichters, zu einem Tempel seiner selbst zu gestalten, ist ein so entlegener Gedanke nicht.

Die Aufbruchstimmung ist in den genialischen Dichterkreisen noch völlig ungebrochen. Der sich ankündenden neuen Literatur werden die erstaunlichsten Verbesserungen aller Sitten im Land, selbst läuternder Einfluß auf den deutschen

Alltag eingeräumt. Keiner aus Goethes Freundeskreis (Merck, Wagner, Jung-Stilling, Herder, Lenz, Klinger, Bürger, Voß, Hölty, Wieland), der nicht zu dieser Zeit von sich und für sein Vaterland die erstaunlichsten Gaben erwarten darf; keiner, der nicht seine nationale Bedeutung spürt und sich ihr zu stellen bereit ist; keiner auch, der nicht den künftigen Ruhm am Alltagsrevers abträgt - eine anmaßende Hochstapelei mit, die Zukunft erweists, denkbar bester Deckung.

(Das künftige Schicksal der Freunde - Selbstmord aus Armut, Hinwendung zum Spiritismus, völlige Vereinsamung, Wahnsinn, beständige materielle Schwierigkeiten, bitterstes Elend, ein Hungerdasein, Schwindsucht, Tbc, früher, allzufrüher Tod, der Glücksfall: eine Professur an einer pietistischen Hochschule, nicht immer honoriert - so unverwechselbar wie nahezu identisch. Beschließende Pattern der Lebensläufe deutscher Schriftsteller, mit dem Ende des 18. Jahrhunderts noch lange nicht ihren Abschluß findend.

Das künftige Schicksal memoriert kraß, häufiger blutig, die Schere zwischen Anspruch und deutschen Zuständen. Walter Benjamin spricht von einer langen Prozession deutscher Dichter und Denker, »die an die Kette einer gemeinsamen Not geschmiedet, am Fuße jenes weimarischen Parnasses sich dahinschleppt, auf dem die Professoren gerade wieder einmal botanisieren gehen.« Die Ausnahmen sind wenig mehr als einem günstigen Geschick geschuldet und einer nicht billig kommenden Geschicklichkeit. Die größere Erfahrung und die strengere Selbstdisziplin sind dabei hilfreich, nicht das bedeutendere Talent, der erstaunlichere Ansatz.

Die Anfänge sind so verschieden nicht: die Schiller zugedachte Honorierung eines seiner Jugendwerke sollte kaum unter zehn Jahren Festungshaft auf dem Hohenasperg betragen. Schubart, der einfältige, vertraut einem deutschen Fürsten. Die Haft [zuletzt verfaulte ihm der Schlafrock am Leib] übersteht er nicht, zum Ende verbleiben ihm noch vier Jahre. Die Literaturgeschichte vermerkt seelische Zerrüttung, verübelt ihm christlichen Mystizismus. Letzteres wohl ein Opiat, Religion als Ersatz für Gesellschaft, der Beichtstuhl statt der Volksversammlung, der Disput mit Gott, um nicht mit Steinen und Mäusen reden zu müssen.

Schiller wird manchen Gedanken an den Glücklosen verwandt und seine eigenen, flinkeren Beine gelobt haben. Mens sana in corpore sano, deutsche Schriftsteller, treibt Sport! Der ausgestandene Schrecken steht noch seinem Don Carlos zu Gesicht. Und Schiller ist nicht der Letzte, der deutscher Natur und nördlichem Klima [dichter Wald, Nacht und Nebel] und nationaler Unmündigkeit [überall eine nahe Grenze] Gesundheit und Leben verdankt. Die deutsche Kleinstaaterei - eine Vorbedingung für nationale Klassik?)

Und Goethe im lieblichen Weimar. Was anfangs kaum mehr als eine herrschaftliche Laune war, eine zufällige Neigung, macht Herzog Carl August zum unvergeßlichen Förderer är deutschen Literatur. Ein Klassiker der Landesfürsten und Beamten.

Freilich, Weimar ist nicht allen lieblich. Goethe hat eben die rheinischen Bindungen durchbrochen, des Vaters hausbackene Warnungen in den Wind geschlagen, eine Verlobung gelöst, die mehr Scharade und Pfänderspiel der Gefühle, denn emotionale Wahlverwandtschaft war, und die antiken Trauerspiele und den Shakespeare aus der Truhe genommen und auf die noch harzig duftenden thüringschen Regalbretter gestellt, da meldet sich die nicht abzuschüttelnde Vergangenheit. Mit Lenz und Klinger bricht die halbstudentische Ungegorenheit und Fantasterei in den höfischen Glanz der Kleinstadt ein. Zwei Schnorrbrüder, die den erfolgreichen Zunftgenossen um den ihnen nach dem Tippelgesetz zustehenden Anteil bedrängen. Die Hoffnung, das Beispiel Goethe habe verbindlichen Wert, in Weimar entständen die deutschen Dionysien, ist realitätsfern und grotesk. Die beiden kommen für Goethe sehr zur Unzeit. So gefestigt ist seine Stellung nicht, daß er mit Anstellungen ihnen dienlich sein kann. Er darf und will ihnen keine Hoffnung machen; wohl zu klar sieht er den notwendig kommenden Zusammenstoß, die Katastrophe.

jedoch, die Eröffnung läßt hoffen. Klinger weiß sich einigermaßen in das höfische Leben zu fügen und gewinnt durch sein galantes Betragen Gönner. Lenz, ungebärdiger und widersprüchlicher, vermag mehr Aufsehen und belustigte Nachsicht zu erreichen, denn Beifall. Doch immerhin, er ist der Autor des gerühmten HOFMEISTERS, als dessen Verfasser man zeitweilig Goethe in Betracht gezogen hatte, und der ANMERKUNGEN ÜBERS THEATER, die in den Literaturkreisen bemerkt worden waren.

Lenz versucht den Herzog für seine Idee einer »Pflanzschule von Soldatenweibern, Märtyrerinnen für den Staat« zu gewinnen. Sein Vorschlag wie sein Eifer dienen als vergnügliche Hofunterhaltung, ein pikantes Thema für Herrenabende. Lenz übersieht Spott und herablassende Gebärde, er fühlt allein seinen ethischen Auftrag: Soldatenbordelle zur Beförderung der Humanität, des Glücks der restlichen Frauenzimmer und des Staats. So ungelenk er sich am weimeraner Hof bewegt, zuversichtlich sieht er unter der Sonne Carl August seine Arbeit aufblühen. Der deutsche Shakespeare an seinem sächsischen Globe. Und dann begeistert, ermuntert, innerviert ihn in Weimar eine zweite Sonne, sein Wahlbruder Goethe.

Lenzens literarische Produktionen sollen allein diesem Urteil unterworfen sein; nur an seinem Beifall ist ihm gelegen. Die mißliche Frage nach dem Adressaten von Literatur, deren wahrheitsgemäße Beantwortung stets den Unmut der Gesellschaft erregt, da sie sich ausgeschlossen sieht (sie sieht sich ausgeschlossen, denn nur der Autor selbst ist sein

Adressat; alle Maßstäbe, Wertungen, Ästhetiken befinden sich im Zentrum seiner Kunst; Publikumsinteresse ist erfreulich und ergibt notwendige Resonanz, kann aber keinen Einspruch erheben: An Korrespondenz ist dem Autor nicht gelegen, er respondiert gemäß seiner Weltsicht), diese mißliche Frage nach dem Adressaten war für Lenz höchst einfach zu beantworten. Sein gesamtes Publikum heißt Lenz und Goethe.

Goethe und Lenz, das künftige Zwiegestirn aller deutschen Kunst, dies ist nicht allein Lenzens Ansicht. Seine Arbeiten kreisen immer enger um den geliebten und bewunderten »älteren Bruder«. Anders gesagt, Goethe ist der Drehzapfen der Lenzschen Arbeiten, er bewirkt sie geradezu. In den Stücken erscheint der Verehrte immer häufiger, kaum maskiert, als Herr von Gangolf, als Gth., schließlich als Herr Rothe im WALDBRUDER.

Auch in der Form folgt Lenz ihm. Der Briefroman gibt dem WALDBRUDER den Wertherrock. Die Fabeln seiner dramatischen Fragmente und Absichten schreiben Personengeschichte: Goethe und Lenz, in immerwechselnden Kostümen, umkreisen sich auf der kleinen Weltbühne, aus Wunschträumen gezimmert. Nicht genug, die ständigen Lieblingshelden haben im WALDBRUDER - hier als die Herren Rothe und Herz - sich zudem über Goethes Arbeiten auszulassen, Goethe zu zitieren.

Das Spiel im Spiel mit der erhofften Wirklichkeit potenziert sich, wenn Lenz als Herz verkleidet einen Goethepart spielt: die Witwe Hohl erinnert in Charakter und Eifer überdeutlich an Demoiselle Delph, Goethes Heidelberger Vertraute und Kupplerin. Die Vermutung hat ihre Gründe, Goethes Damenwelt beherrscht nachfolgend Lenz. Er bemüht wiederholt sich mit ihnen ins Verhältnis zu setzen. Er sucht den Bewunderten noch in dieser Hinterlassenschaft. Er sucht ihn, meinend, sich zu finden. Der hartnäckige, bis zur Lächerlichkeit betriebene Wunsch nach Identität mit dem Wahlbruder ist programmatisch: gemeinsam mit Goethe will Lenz die deutsche Literatur gründlich erneuern. Nur mit ihm vermag er den Berg des PANDÖMONIUM GERMANIKUM zu besteigen, den deutschen Parnaß, um den sich Nachahmer, Philister und Journalisten so eifrig wie vergeblich mühen und dessen einsame Bezwinger sie ohnmächtig beschimpfen.

Der so heftig umworbene Goethe zeigt sich gelangweilt anfangs, später verärgert. Er distanziert sich zunehmend. Die Liebe des jüngeren Lenz deplaciert ihn fortgesetzt. Die eigenen, frechen Polemiken der Jugendzeit bedauert er nun als »halb mutwillige, halb zufällige Unarten«, die er auszulöschen sucht, nicht wiederholen möchte. Er hat, hier durchaus anders als Lenz, nicht vor, weiterhin die Welt vor den Kopf zu stoßen, er will sie auf den poetischen Begriff bringen.

Die Konzeption seiner zukünftigen Dichtung dürfte bereits zu diesem Zeitpunkt weit umgreifender sein, als es sein, die früheren Gemeinsamkeiten beschwörender Freund und Bewunderer ahnt. Ennuyante Liebe, lästige Bewunderung - es ist wohl das erste Mal, daß Goethe, kaum sechsundzwanzigjährig, diese bedrückende Folge seines literarischen Talents verspürt.

Ein in der Zukunft sich wiederholender Vorgang: flüchtend vor dem Unverständnis der Zeitgenossen, deren überkommene Kriterien der Kunstbetrachtung vor Gegenwärtigen notwendigerweise versagen müssen, und auf der Suche nach dem verwandten Geist klopfen die jungen deutschen Dichter an die delphische Tür des Vergötterten. Urteile sind gefragt, gewünscht ist Zustimmung, gebraucht wird Hoffnung. Goethes Ansichten werden als Verdikte genommen. Die Nachwelt übernimmt die Wertungen des Nationalklassikers oder spricht von krassen Fehlleistungen des Geheimen Rates und weimeraner Minister. Beides zu Unrecht.

Eine poetische Konzeption ist kein Allerweltskonzept. Mühsam genug und sehr widersprüchlich erarbeitet, fortwährend und Gegensätze nicht umgehend verändert, im Widerspruch zu einem nachhinkenden Bewußtsein der Gesellschaft und auf dessen Zuspruch vergeblich hoffend, bemüht, eine Welt poetisch zu fassen, die nicht nach einem Zu-sich-finden verlangt, vielmehr nach einem Mit-sich-zurechtkommen, in diesen Ambivalenzen befindlich zeigt sich, daß das umfänglichere, reichere Weltbild in dem Maße andere Sichten ausspart und sich ihnen versperrt wie es befähigt ist, der Welt mit Poesie neu und provozierend beizukommen.

Die Fähigkeit, die eigene Subjektivität in der Umwelt vollständig zu entwickeln, und die Kraft, sie gegen diese Umwelt zu behaupten, findet ihre Entsprechung in der Unfähigkeit, anders gearteter Individualität Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ja, sie nur zu erkennen. Genialität ist kein guter Gärtner. Nur bescheidene Talente finden noch genügend eigene Nahrung im Umfeld fremder Größe. Die Erfahrung zeigt, in ungekränkter Symbiose mit dem Genialischen lebt allein der Epigone. Talent schließlich hat man selbst, was man benötigt ist allenfalls ein wenig Resonanz, wofür eine originelle Begabung ungeeignet ist.

Der Grund, der die nachwachsende Literatur vor die Pforte des Weimeraner treibt, ist es auch, der es verhindert, daß sie auf ein verständnissinniges Ohr trifft: Es ist deutscher Grund und Boden. Das fehlende Interesse Deutschlands an seiner gegenwärtigen Kunst, das Begnügen mit den Werken der Erwerbsschriftsteller, die mit einigem Geschick und Raffinement literarische Entdeckungen der Vergangenheit aufzuarbeiten wissen, erfordert eine Sensibilität des Schriftstellers, die sich unbeeindruckt weiß von ihrer Umwelt. Ein unhaltbares Paradox, eine Katatonie: Auch Goethe, wie er gesteht, läßt Stücke ungeschrieben, die sein Publikum zu honorieren nicht in der Lage ist. Ein offenbar geringer Verlust: man nahm ihn bislang nicht wahr.

Die Visiten bei Goethe sind geprägt von der Hoffnung, einen Zeitgenossen zu treffen, ein Titel der den übrigen Deutschen versagt wird. Das Klopfen der verschiedensten Besucher an der immer gleichen Tür verdeutlicht den dahinter wohnenden Reichtum, die Vielfalt möglicher Anregungen, aber auch die umgebende Wüste, in der sich dieses Mekka der Poesie und des Zeitgeistes zu behaupten weiß. Die unähnlichsten Charaktere, Leidenschaften, Ansichten, Ästhetiken vereint der Weg nach Weimar. Die einzige Gemeinsamkeit ist die Konfession, der Gottesdienst: die Glocken der deutschen Literatur hängen unumstritten im Haus am Frauenplan.

Umso niederschmetternder die Zurückweisung. Doch Häresie, so begabt und vielversprechend auch immer, hat sich unterzuordnen dem obersten Gebot jeder Pilgerschaft; du sollst keine anderen Götter haben neben mir. Was aber ins weimeraner Haus drängt und abgewiesen wird, sind Götter. Lenz, Hölderlin, Jean Paul, Heine, Kleist, keiner unter ihnen, der nicht bereits an seinem FAUST arbeitet, keiner, der nicht in seiner Huldigung schon die Gotteslästerung, den Umsturz anklingen läßt. (Und wohl auch keiner, der offener, oder bereitwilliger das Talent der nächstfolgenden Generation zu begrüßen bereit ist. Diese Harthörigkeit ist eine Überlebenschance der vereinsamten Größe.)

Gefragt sind jünger, willfährige Aufmerksamkeit aus dem zweiten Glied. Da ist Treue erlaubt, allenfalls Variationen zum Thema des Meisters (Petrus, berichtet die Legende, läßt sich mit dem Kopf nach unten kreuzigen), oder Polemik, die ja gleichfalls das Lob des Herren singt, da sie zu uneigenständig ist, einen originellen Gegenstand zu haben (der Verrat des Judas - die streitbare Liebeserklärung).

Die Bewegungen der jünger dürfen extrem sein, überraschend, doch sie dürfen nicht die vorgegebenen Bahnen um die Sonne verlassen, Bewegung in stetigen Kreisen. Die Katastrophe steckt in der Begegnung der Götter. Ein Treffen der Religionsstifter Jesus und Mohamet hätte Blut oder eine Posse gebracht. Von Paul Klee stammt die Grafik zweier dicker Männer, die sich bodentief verbeugen, betitelt: zwei Herren, einander in höherer Stellung vermutend, begegnen sich. Das wäre natürlich die freundlichste Lösung unseres Problems. Nur, wenn Zeus auf Zeus trifft, welche Vermutungen sind da schon möglich!

Nach soviel Vielgötterei der Verweis auf den Menschen. Selbst ratlos und hilfebedürftig bleibt als letzte und verständnisgewährende Zuflucht die Natur. Der hoffnungsvoll Gesuchte sucht gleichfalls Hoffnung. Der gefundene Zeitgenosse ist satisfaktionsfähig: anmutig Tal, ihr Felsen und Bäume. »Denn euch gaben die Götter, was sie den Menschen versagten: jeglichem, der euch vertraut, hilfreich und tröstend zu sein.«

Der Himmel über Weimar bewölkt sich für Lenz. Klinger mußte bereits die Residenz verlassen. »Unbescheidenes Auftreten« bringt ihn um Sympathie und Aussicht auf eine Stellung. Man ist bereit, jedem Talent Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, wenn es nur recht gekämmt ist. Doch die bescheidene Forderung des deutschen citoyens an seine Künstler verhallt ungehört durch die Jahrhunderte. Wen verwundert da die fehlende Bereitschaft des Bürgers, sich mit den Ungesittesten in der Öffentlichkeit zu zeigen! Goethe kann Klinger lediglich ein »nur die Lumpe sind bescheiden« auf den Weg geben, helfen kann er ihm nicht.

Lenz, naiver und vertrauensseliger, ist als das große Kind mit dem wunderlichen Gemüt noch geduldet. Doch für so viel Ungeschicklichkeit im Auftreten stehen zu viele Fallen bereit. Lenz läßt keine aus.

Mit Goethes vertrauter Freundin, Frau von Stein, reist er nach Kochberg. Sie scheint sich, weiß der Hofklatsch, für ihn zu interessieren. Gewiß soll die Aventüre nur die mangelnde Eifersucht Goethes anregen. Der Freund des Freundes hat ihn zu ersetzen, das Komplement zu Lenz' beständiger Vorliebe für Goethes verlassene Frauen. Eine böse Parodie auf Lenzens Schwärmerei.

Der Kochberger Ausflug verärgert Goethe. Mehrere peinliche Auftritte, eine Fülle literarischer Liebeserklärungen, die, zumeist ehrend gemeint, dem aufstrebenden Goethe lästig, ja für seinen geplanten Aufstieg beschwerlich werden, tun ihr Übriges. Dem Herzog geht Lenz mit beständigen Plänen für Neuerungen auf die Nerven, ein unbelehrbarer Projektemacher.

Als bekannt wird, daß Lenz ein Pasquill auf die Herzogin Amalie verfaßt haben soll (die angebliche Schmähschrift erweist sich bei näherer Betrachtung als ein Huldigungsgedicht; es hilft nichts, die Fama im provinziellen Hofstaat ist schnell und unwiderleglich, alle Beteuerungen und Beweise versagen vor dem allmächtigen Gerücht), als die neue Dreistigkeit weimeraner Tagesgespräch ist, kann und will Goethe nichts mehr für ihn tun. Er scheint das energische Vorgehen des Hofes gegen den unerwünschten Freund, den lästigen Bewunderer und unbedachten Konkurrenten selbst zu fordern.

Der Herzog weist Lenz außer Landes. Einige Bittbriefe des überraschten, ratlosen Dramatikers gehen an den Herzog, an dessen Freunde und Berater. Zwei, drei heroische Gesten, etwas selbstlose Noblesse im Verzicht verbergen kaum die verständnislose Kindlichkeit für den drakonischen Staatsakt. Unbekümmert zeichnet Lenz noch nach dem erteilten Landverweis ein freundliches Bild seines zukünftigen Schaffens in Weimar. Er ist überzeugt, daß die Verärgerung des Landesherrn bald vor der Genialität seines Untergebenen dahinschmelzen wird. Ein Mißverständnis, das nur geklärt zu werden braucht.

Doch die Abschiedsworte hatte Lenz bereits kurze Zeit zuvor in einer der tollsten deutschen Literatursatiren formuliert: »Goethe, Goethe! wenn wir zusammenblieben wären.«

Im Dezember hat er die Residenz zu verlassen (»ausgestoßen aus dem Himmel als ein Landläufer, Rebell, Pasquillant«). Es folgt ein verzweifeltes Wanderleben, Krankheit, Bittbriefe, der Ruin. Einige Fragmente entstehen noch. Der Tod einer Freundin - auch sie aus der vertrauten Umgebung seiner weiblichen Personage: es ist Goethes Schwester Cornelia - macht ihn schwermütig. Die Zeitgenossen sprechen von ausbrechendem Wahnsinn.

, Man sorgt sich um den Kranken, sammelt für ihn. Wohlmeinende Freunde nehmen ihn auf, ein Schlosser, ein Pfeffel, dann Lavater, Kaufmann, Oberlin. Schließlich erbarmen sich Handwerker seiner. Er demütigt sich erfolglos vor dem erzürnten Vater, der Familie. Die literarische Produktion stagniert. Goethe! Goethe! wenn wir zusammenblieben wären. Endlich holt ihn ein Bruder nach Livland, in die Heimat. Er versucht mehrfach, selbstständig zu werden. Wird Hofmeister, Dozent. Schmiedet Pläne, übersetzt aus dem Russischen, trägt sich mit dem Gedanken an ein deutsch-russisches Literaturalbum.

Auch militärische Projekte - nun zu Rußlands Beförderung - verfolgt er wieder. Er siedelt nach Petersburg, dann nach Moskau, das den Dichter liebevoll und anerkennend aufnimmt. So lebt er hin, ein langes Sterben, fünfzehn qualvolle Jahre. In einer Mainacht des Jahres 1792 findet man ihn tot in einer Moskauer Straße. Auch Klinger ist zu dieser Zeit in Rußland, auch er stirbt - Jahrzehnte später - dort. Sie, die in Deutschland nicht leben konnten und durften, fanden in Rußland etwas Ruhe für ihren zerquälten Kopf und Platz für ihren Tod. Gastfreundliches Moskau.

Angesichts des toten Lenz erinnern wir uns an sein: Goethe, Goethe! wenn wir zusammenblieben wären. Wessen Schicksal hätte wer geteilt? Gewiß nicht zufällig setzt der greise Goethe das Jahr 1775 abschließend in seine Lebembeschreibung DICHTUNG UND WAHRHEIT. Die Einladung des weimeraner Herzogs, die erfolgte Übersiedlung in jenem Jahr beendeten das ungewisse Schicksal eines Mannes, der zu dieser Zeit noch mit vielen Talenten, die bald zerrieben wurden, wetteiferte; sie eröffneten eine halbwegs gesicherte Zukunft, die uns diesen Mann unersetzlich machte.

Der junge Karamsin befreundete sich mit Jakob Michael Reinhold Lenz in dessen letzten Lebensjahren. Auch er sah in ihm die (zerbrochene) Hoffnung auf einen deutschen Shakespeare. Auf seiner Reise durch Mitteleuropa 1789 erinnert er seine weimeraner Gesprächspartner an Lenz. Bedauern, Unverständnis, Verlegenheit ist die Reaktion. Man teilt sein überschwengliches Urteil kaum. In seinen Reisebriefen für ein Moskauer Journal lesen wir:

»Weimar, den 22. Juli - ich habe hier manche Anekdoten von unserem Lenz gehört. Er kam nach Weimar seines Freundes Goethe wegen, mit welchem er zusammen in Straßburg studiert hatte und der damals schon am Weimarer Hof war. Man nahm ihn als einen Mann von Talenten sehr gut auf, aber bald zeigte sich viel Sonderheit an ihm. So erschien er zum Beispiel einmal bei Hof auf dem Balle maskiert und im Domino. Mit dem Hute auf dem Kopfe; und als nun aller Augen auf ihn hinstarrten und das Ah! der Verwunderung von allen Seiten erschallte, trat er ganz ruhig und unbefangen zu einer der vornehmsten Damen und forderte sie zum Tanz auf. Der junge Herzog, der ein Liebhaber von Farcen war, freute sich über diese lustige Erscheinung, die ihm etwas zu lachen gab; aber die betitelten Herren und Damen, die den weimarischen Hof ausmachten, meinten, daß dem naseweisen Lenz dafür wenigstens der Kopf vor die Füße gelegt werden müsse.

Gleich nach seiner Ankunft in Weimar war Lenz in alle jungen und schönen Damen verliebt, und auf eine jede machte er Verse. Die junge Herzogin trauerte damals über den Tod ihrer Schwester. Lenz schrieb bei dieser Gelegenheit ein herrliches Gedicht, worin er nicht vergaß, sich mit dem Ixion zu vergleichen, der sich erkühnt, die Gemahlin Iovis zu lieben. Einmal begegnet er der Herzogin auf der Straße, und, anstatt eine Verbeugung zu machen, wirft er sich auf die Knie und streckt die Hände in die Höhe, welche Stellung er nicht eher verläßt, bis die Herzogin vorüber ist. Den Tag darauf erhielten alle Bekannten Zettel von ihm, auf welchen er, vor der Herzogin kniend und die Hände emporstreckend, abgebildet war.

Doch weder die Dichtkunst noch die Liebe füllten seine Seele gänzlich. Er konnte sich noch mit einer Reform beschäftigen, die, wie er glaubte, das Militär Seiner Durchlaucht erfahren müßte, und reichte darüber dem Herzog verschiedene Pläne ein. Bei alledem duldete man ihn in Weimar, und die Damen fanden ihn angenehm. Endlich stritt sich aber Goethe mit ihm, und dieser brachte es dahin, daß er Weimar verlassen mußte. Eine gewisse Dame nahm in mit auf ihr Landgut, wo er ihr einige Tage Shakespeare vorlas und dann in die weite Welt ging. - Die Suppe wartet auf mich. Nach Tisch reise ich nach Erfurt. Lebt wohl, meine Freunde!«

3.

Mode ist das aktuelle Zitat, und das ist es, was sie glänzend macht. Insofern ist Mode das hochmütige Schuldgeständnis des nachhängenden Bewußtseins, ein Eingeständnis von Schuld gegenüber dem gesellschaftlichen Pionier. Der Hochmut aber resultiert aus dem stets zeitgemäßen Auftritt: weder die Märtyrerhaltung des Zu-früh-Gekommenen noch den verspäteten und darum verlachten Auftritt kennt die Mode. Sie erscheint pünktlich beim Glockenschlag, beim letzten Schrei der Zeit, dernier cri.

Die Stunde davor erlebten wir noch den tragisch endenden Weltverbesserer, die Stunde danach gehört ganz Don Quichote; den Auftritt aber in der aktuellen Mitte der Gesellschaft hat allein die Mode. Unter allen gesellschaftlichen Phänomenen ist sie der Dandy. Ihr Glanz ist die Präsentation des bereits Entdeckten, ihre Leistung das unfehlbare Gespür für den richtigen Augenblick, ihr Erfolg das Zeitgemäße.

Dabei versteckt sie keineswegs ihre fehlende Originalität. Sie weiß, die überraschende Fashion hat sich in Grenzen zu halten, das Unerwartete muß zuvor hinlänglich bekannt gemacht sein. Die neue Erfindung verstört, wirkt befremdlich, ihre Wirkung stellt sich erst mit der Wiederholung her. Der Beifall gehört dem da capo. Die Geschichte ist der Fundus der Mode, die die Vergangenheit als Klamottenkiste ihres Repertoires benutzt. Das Zitat ist keine Zutat der Mode, sondern macht Substanz und Effekt aus. Das Zitierte wird zum Erfolg, weil es zeitgerecht präsentiert wird und angestaubt genug ist, um nicht zu schockieren. Wie jede alternde Soubrette weiß die Mode um die durchschlagende Wirkung der Wiederholung.

Daraus erhellt sich das Unvermögen von Mode, stattfindende Geschichte zu begreifen. Jetztzeit ist unbrauchbar für den aktuellen Erfolg. Es mag als künftiges Fressen bereits beäugt werden, doch fehlt ihr noch der Kleiderbügel des Begriffs, an dem es demnächst aufgehängt wird. Der Zeitgeist, stets ein wenig unzeitgemäß, weil (aus dem Blickwinkel der Mode) scheinbar verfrüht, hat also für seinen künftigen Erfolg, sofern ihm daran liegt, nicht zu fürchten.

Mißtrauen gegenüber den kaum zu verhindernden Nachwirkungen ist am Platze: epidemisch um sich greifende Ideen, Sitten, Anschauungen gründen sich gewöhnlich auf einen vergänglichen, weil heilbaren Virus, denn auf tiefer greifende Fundamente. Nach der (zu großen) Stille der (zu große) Sturm. Die Hoffnung ersehnt wehmütig das Danach. Gelegentlich auch der Verzicht auf die Väter: die Söhne wirken kräftiger, radikaler, farbiger; gewiß sind sie der Zeit gemäßer. Keine Mode, die nicht allzu Sprödes als Fehlfarbe zu verramschen sucht.

In der Reihe der deutschen Stillsten von Goethe und Kleist bis zu Kafka, Canetti und Schmidt bleibt gewöhnlich der Auftakt der modernen deutschen Prosa unbeachtet: Johann Peter Hebel. Der Historiograph vermißt hier Präsentation und Maß, Weltsicht und Engagement. Er übersieht, daß in Hebels unartifiziell wirkenden Texten alles überreich vorhanden ist. Die Verweise der Nachgeborenen - vielfältig vorhanden in Wertung und Wirkung bis in die neueste Zeit, Gottfried Keller nennt ihn den deutschen Homer - haben daran wenig geändert, er bleibt eingeordnet zwischen Bauernregeln und Volkswitz.

Ähnlich unser Lenz. Mit Lessing und Goethes Götz markiert er den Beginn des deutschen »shakespearisierenden« Dramas. Keiner der nachfolgenden realistischen Dramatiker (Grabbe, Büchner, der junge Hauptmann, Lasker-Schüler, Brecht, Fleißer seien hier nur genannt), der nicht diesen Reichtum zu nutzen sucht, ihn für sich produktiv macht. Lenz selbst bleibt der Sonderling, der unselig Verwirrte. Als zerbrochene Hoffnung wird er in den Listen der sibyllinisch-unentrinnbaren Literaturgeschichte geführt, bemerkenswert mehr als der feindfreundliche Goethebewunderer, denn als Dramatiker. Auf den Bühnen erscheinen seine Stücke zumeist in Bearbeitungen, mißliche Krücken für ein Publikum, das die Vorzeit nur in zeitgemäßer Form anzuerkennen bereit ist. Ein Umschmelzen ins handliche Format, um zumindest das Material zu bewahren, aufzuheben. Der Verlust bleibt unbemerkt, weil nicht verwendbar. Das Autoradio als beherrschendes Versmaß.

Lenzens fortgesetzte Wirkungen ergeben sich aus den eingreifen den Veränderungen, ein Radikaler, der fromm in Shakespeares Schuhen steht. Die Fabeln seiner Stücke werden lebhaft erzählt, ein forciertes, beunruhigendes Tempo. Eine durchaus auch polemische Regsamkeit gegen die festgeschriebene Tradition der Antike und den Einfluß des klassischen Frankreichs. Hier teilt er das Verdienst mit Zeitgenossen. Auffällig wird es bei ihm durchs Extrem: Theaterszenen von weniger Zeilen. Nach einigen andeutenden Worten, divinatorischen Kürzeln, schließt sich bereits wieder der Bühnenvorhang. Man kennt dies als Büchnersche Dramentechnik, oder bezeichnets -vollends anachronistisch - als Kinodramaturgie.

Folgenreicher Lenzens beispielloser Realismus. Eine Entsprechung in der bildenden Kunst seines Jahrhunderts ist Chodowiecki. Wir kennen diese Stiche und Radierungen: genaue, höchst filigrane Arbeiten, die überdeutlich, ironisch, bösartig, solidarisch eine Gesellschaft auf den Strich bringen, der weit mehr als der vielzitierte vorgehaltene Spiegel aufzeichnet. Die Technik wurde zur Manier des nachfolgenden Jahrhunderts. Eine geläufige Formel: ein Stich in der Art Chodowieckis, im Geschmack der Zeit. Brecht bemerkt prononciert zum HOFMEISTER: ein intimes, kleinmalendes Sittenstück. Und er verweist auf die Sprengkraft solchen Realismus'. Die Wirklichkeitstreue dieser Poetik hat eine revolutionäre Unverschämtheit für ein mit Vorliebe heroisch einherschreitendes Geschichtsbewußtsein.

In der bedrückenden Enge kleinstaatlichen Geistes, preußischer Vernunft und praekolonialen Weltverständnisses ist der antizipatorische Griff in die Geschichte die befriedigendere Haltung für den übergreifenden Anspruch des Dichters. Das Kolossalgemälde als Denkmal menschlicher Möglichkeiten und höhnischer Fratze des deutschen Krähwinkel. Anders Lenz, der engagiert und sogar eifernd das durch tausend Grenzen, Stände und Obrigkeiten verstellte Deutschland zu greifen, einzugreifen sucht. Ein Pädagoge, der Mißstände bessern will, ein Erzieher, dem man auf die Finger klopft, bis ihm der Kopf zerspringt.

Lenz bringt einen Querschnitt der deutschen Stände des achtzehnten Jahrhunderts, ein Panorama der Zustände. Seine Stücke formulieren die bürgerliche Gesellschaft. Und das Sittengemälde ist die ausreichende Behausung des sich emanzipierenden Bürgers. Die Haupt- und Staatsaktion ist auf dem Stadtanger erhältlich, die Kaffeetafel die angemessene Königsebene.

Die Ästhetik dieses »kleinmalenden« Realismus' hat Fallen und Sackgassen. In der Lenz-Nachfolge werden alle beschritten und dadurch deutlich:

Die Beschränkung auf Ausschnitte der Gesellschaft verengt das Bild, auch das Weltbild. Die präzise Ausleuchtung vereinzelter Erscheinungen kann sich noch auf Lenzens Genauigkeit berufen, nicht mehr auf seine umfänglichere Gestaltung. Die Vereinfachung seines poetischen Engagements einerseits erbrachte das Tendenzstück, die illustrierte These. Die Bescheidung auf das Sittenstück unter Verzicht auf die gesellschaftliche Dimension andrerseits ergab das boulvardeske Kleine-Leute-Theater, den Naturalismus des Kleinbürgertums, die Psychologisierung des Öffentlichen.

Erst zweihundert Jahre später', wiederum das Selbstbewußtsein einer neu aufsteigenden Klasse bezeichnend, mit einem vergleichbaren sozialen Engagement und unverwechselbar eigenem Formverständnis eines Volkstheaters, betritt wieder ein Dramatiker die Bretter, dessen Poesie, Einvernahme von Welt und realistischer, »kleinmalender« Genauigkeit ihn an die Seite von Lenz setzt. Dieser Dramatiker, der gewiß nie eine Zelle von Lenz las, sich aber mit gleicher Unbedingtheit in die Tradition stellte und sich ebenso heftig auf Shakespeare berief, ist der Ire Sean O'Casey. Ein Mann mit einem vollendeten Werk, gewiß, doch nicht allein der Ansatz und die nicht eingelösten Hoffnungen von Lenz, auch seine wenigen Stücke, seine buntscheckigen theoretischen Schriften wie die Fülle seiner Fragmente und Entwürfe bezeugen den gewaltigen Dramatiker, den die Deutschen mit ihm besaßen und verloren.

Der Verlust ist unbenennbar: mit ihm und den ihm in einen verzweifelten Tod folgenden und verbundenen Kleist, Grabbe, Büchner eröffneten sich und wurden Dimensionen eines deutschen Dramas verschüttet, die sich vielleicht im jeweiligen Beginn und dem unbeendeten Werk, nicht aber in ihren möglichen Folgen, in dem verlorenen Erbe dieser Toten erahnen lassen. Lenz - ein Schatten nur einer ungesehenen Tradition.

---

*)Daniel Chodowiecki (1726-1801) war der erfolgreichste Buchillustrator der Aufklärung mit Darstellungen zwischen Moral und Idylle

**) Paul Klee (1879-1940), Maler, ironisierte Machtverhältnisse. Er wurde von den Nationalsozialisten als entarteter Maler angesehen und emigrierte 1933 in die Schweiz,

Literatur-Konkret 1984, S. 75

Georg Bollenbeck

»Spezialität: ländische Sachen«

Oskar Maria Graf gilt noch heute als kleinbürgerlich und provinziell. Sein Lederhosen-Image war für ihn Maskerade und Provokation.

Voralpen-Gorki«, »Lederhosenerzähler«, »bayerischer Boccacio«, »naiver Stehgreiferzähler«, »Ur-Bayer«... - Etikettierungen dieser Art haften immer noch an Oskar Maria Graf. Er galt als Naturbursche und Original, als schlitzohriger »Viechskerl«, der als »Porno-Graf . « erotische Schnurren präsentiert oder sich als »Erzähler von Geblüt« allgemeiner auf »ländliche Sachen« spezialisiert. Offenbar wird Graf, der fast sechzig Jahre in der Großstadt München und der Weltstadt New York verbrachte, sein provinzielles Lederhosen-Image mit Bier und Brezel nicht los.

An diesem Bild ist der Autor nicht schuldlos. Oskar Maria Graf liebt die Maskerade, die Rolle des naiven Bauerntölpels oder die des käuflichen Literaten. Und: sind nicht die meisten seiner Werke im ländlich-bayrischen Bereich angesiedelt? Bereits in der Münchener Boheme lernt der Bäckersohn bald den naiven Ländler spielen, bei einer Einladung des Pen-Club im quirligen Berlin der zwanziger Jahre gibt er sich »getarnt als naiver 'bayrischer Seppl'«, als ebenso verfressener wie trinkfester Provinzler. Auf seine Visitenkarte läßt er setzen: »Oskar Maria Graf, Provinzschriftsteller. Spezialität: ländliche Sachen«. Bei wichtigen Ereignissen, im Blickpunkt der Öffentlichkeit, trägt er Sepplhosen mit Janker.

Die bayrische Landestracht belustigt und irritiert: 1934 auf dem sowjetischen Schriftstellerkongreß ebenso, wie 1960 bei der Verleihung der Ehrendoktorwürde in der Wayne State University, Detroit. Gelegentlich vermag seine Tracht zu schockieren; so verlassen zahlreiche Gäste 1958 eine Dichterlesung im Culvillies Theater. Zu jener Maskerade gehört auch eine charakteristische intellektuelle Tiefstapelei, die das Bild vom vitalen Naturburschen vervollständigen soll, die aber dem Autor nicht gerecht wird. Denn der ist von Jugend an ein eifriger Leser und Bücherkäufer. Er wird ein Kenner der Weltliteratur und bleibt bis zu seinem Tode in engem Kontakt mit der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur. Das Lesespektrum reicht von Villon bis Grass, und in ihm erscheinen immer wieder als markante Punkte Tolstoi, Gotthelf, Rilke, Gorki und Thomas Mann.

Die Maskerade lebt aus einer anarchoiden Lust zu provozieren wie aus einer handwerklich-bäuerlichen Respektlosigkeit gegenüber der Welt der Gebildeten. Sie ist aber auch kalkulierte Selbstreklame (die Lederhose als Markenzeichen!). und zugleich Selbstschutz eines empfindlichen Autors, der immer seine schriftstellerische Identität befragt und voll selbstkritischer Ironie einen »Verein für mittelmäßige Schriftsteller« begründen will. In seinem autobiographischen, häufig fiktional stilisierten Erzählwerk gibt sich 0. M. Graf bisweilen tolpatschig und ungebildet. Aber man sollte sich nicht täuschen lassen. Es gibt auch den anderen Graf, den »Sozialisten« und »Moralisten«, den »proletarischen Dichter« und kalkulierenden Erzähler. Während der Revolution und in den Klassenkämpfen der zwanziger Jahre unterstützt er linke Sozialdemokraten und Kommunisten. Im Exil zählt er zu den politisch aktiven Autoren. In der Zeit des kalten Krieges kritisiert er Blockbildung und Aufrüstung. Zeit seines Lebens fühlt er sich den kleinen Leuten, von denen er noch Großes erwartet, verbunden: »Meine besten Freunde sind Arbeiter und Bauern«.

Viele seiner Romane sind politisch ohne tendenziöse Besserwisserei. Sie beziehen Alltagserfahrung und Zeitgeschichte aufeinander, schildern den aufkommenden Faschismus auf dem Lande (»Unruhe um einen Friedfertigen« 1947), kritisieren unpolitische Mitläufermentalität (»Anton Sittinger« 1937) und behandeln die Niederlage der deutschen Arbeiterbewegung (»Abgrund« 1936). Die »kleine« bayrische Provinz erhält so eine große Bedeutung.

Im ungleichwertigen Gesamtwerk ragen Erzählungen, autobiographische Prosa und Romane heraus, mit denen sich die Überwindung des vertrauten Gegensatzes »artifizielle Literatur einer melancholischen Elite« und »niedere Trivialliteratur der Unterschichten« ankündigt. So banal dies klingen mag. Graf zählt nicht zu den Opfern der oft zitierten Krise des Erzählens, weil er etwas zu erzählen hat.

Herkunft und Lebensweg schaffen Erfahrungen, über die viele bürgerliche Schriftsteller, hochgebildet, aber dem Alltag abhanden gekommen, nicht verfügen. Graf lassen die Worte nicht im Stich, weil er kein gestörtes Verhältnis zu seiner bayrischen Provinzwirklichkeit hat. Die These von der »Krise« oder gar vom »Ende des Romans« und der damit verbundene Eindruck, daß Erzählen problematisch geworden sei, führt bekanntlich zur Auflösung der traditionellen Romanform: Zeit, Raum und Kausalität dienen nicht mehr als Ordnungsprinzipien. Demgegenüber wirkt Oskar Maria Graf altmodisch. Er kommt ohne komplizierte Erzähltechniken aus. Seine stoffreichen Erzählungen präsentieren eine epische Guckkastenbühne und bieten dem Aufnehmenden kontemplative Geborgenheit. Sie unterhalten ohne zu zerstreuen. Sie sind nachfühlbar und verständlich.

Dabei entsteht keineswegs eine Ludwig Thoma oder gar Ganghofer-Welt mit tüchtigen Landleuten, rauschenden Wäldern und gütiger Obrigkeit. Für Graf läßt sich die Provinz gestalten, weil sie überschaubar bleibt. Sie gerät allerdings nicht zur bajuwarischen Idylle sondern zum kritisch-realistischen Abbild der »großen Welt«. »Der Chronist des Alltäglichen« schildert in ihr die Widersprüche der Gesamtgesellschaft. Seine Provinzler vögeln und furzen, betrügen und belügen

einander. Und seine Provinz erscheint als gemütliches lauerndes Gegeneinander, in dem »kleine« soziale Veränderungen stattfinden und »große« Ereignisse wie Kriege und Revolutionen eindringen.

Während der späten zwanziger Jahre und im Exil gilt Graf als literarische Größe. Für Becher ist er 1933 eine »zentrale Figur« und 1938 schreibt Döblin, Graf sei »literarisch stark im Aufstieg begriffen«. Im Nachkriegsdeutschland ist er keineswegs ein Autor ohne Leser. Seine Arbeiten werden jetzt verlegt aber auch bald verkannt. Im Westen gilt er als Autor harmloser Bauerngeschichten und des »bayrischen Dekamerone« - einer Art Pornoersatz in der prüden Restaurationszeit. In der DDR erreichen seine Bücher hohe Auflagen, doch gerät er hier zwischen die beiden Hauptgruppen eines antifaschistischen Literaturkonzepts: Er zählt nämlich weder zu den bürgerlich-humanistischen noch zu den dezidiert sozialistischen Realisten. Man etikettiert ihn als Schriftsteller »mit kleinbürgerlicher Gesinnung«.

Heute gilt Graf nicht mehr als naiver Stehgreiferzähler. Er ist inzwischen ein bekannter aber noch unterbewerteter Erzähler. Die sogenannten Gebildeten, die konservativ bildungsbürgerlichen oder die alerten vom Feuilletonstrich, mögen den linken Intellektuellen mit dem Lederhosenimage nicht. Seine Leser empfehlen ihn weiter.

Lieferbare Titel: »Anton Sittinger«, Roman, dtv, 1982, 9,80 Mark

---

»Wir sind Gefangene. Ein Bekenntnis«, dtv, 1981, 12,80 Mark,

»Oskar Maria Graf in seinen Briefen«, hg. von Gerhard Bauer und Helmut F. Pfanner, Süddeutscher Verlag, 1984, 39,80 Mark

»Oskar Maria Graf«, Werkausgabe in 12 Bänden, hg. von Wilfried F. Schneller, ca. 20 bis 30 Mark pro Band

»Unruhe um einen Friedfertigen«, Roman, 1984,27,90 Mark, beides Büchergilde Gutenberg

Literatur-Konkret 1984, S. 77

Gerd W. Jungblut

»Meine Pflicht beißt Gegenwart!«

Vor 50 Jahren ermordeten die Nazis Erich Mühsam. Er war einer ihrer schärfsten, aber nicht einflußreichsten Kritiker. Sein Leben war »ein Partisanenkrieg auf eigene Faust«. Sein Name bezeichnet ironischerweise die Mühsal seines Lebensweges, der vom nimmermüden Engagement innerhalb der Arbeiterbewegung und von der Solidarität mit Verfolgten und gesellschaftlichen Außenseitern gekennzeichnet ist. Zugleich illustriert er, wie weit ein politischer Schriftsteller mit anarchistischen Ideen jahrzehntelang gegen alle Repressionen der Staatsmacht seinen Weg zu gehen vermag.

Erich Mühsam wurde am 8. April 1878 in Berlin geboren. Bald darauf siedelten seine Eltern nach Lübeck um, wo sein Vater eine Apotheke eröffnete. Dessen äußerst autoritäre Erziehungsideale, geprägt durch das monarchistisch-militaristische Gedankengut des deutschen Kaiserreiches, waren für Mühsams frühe »Leistungsverweigerung« verantwortlich. Seine Grundhaltung blieb der lebenslange Widerstand gegen jede Form von Zwang, Autoritäten- und Philistertum, sowie der unermüdliche Einsatz für soziale Gerechtigkeit.

1900, kurz nach Beendigung einer aufgezwungenen Apothekerlehre, kam er nach Berlin. Die literarischen Kreise und anarchistischen Zirkel waren hinfort seine Oasen, in denen er sein Bewußtsein entwickelte und zum radikalen Gesellschaftskritiker wurde. Erste Redaktionstätigkeiten bei Zeitschriften und lyrische Veröffentlichungen folgten. In den Jahren 1904 bis 1908 ging Mühsam auf Wanderschaft. Einem Charakterzug der Bohème getreu bereiste er die Zentren großstädtischer Randgruppenexistenzen: München, Wien, Zürich und Paris.

Bereits vor und während seiner Wanderjahre schloß er sich verschiedenen alternativen Bewegungen an, die nach neuen Lebensformen und -Verhältnissen suchten. Sein Urteil darüber fiel sehr knapp aus. Versuche, außerhalb des kapitalistischen Gesellschaftssystems Siedlungsgemeinschaften zu gründen und zu bewahren, sind zum Scheitern verurteilt. Durch »Absonderung zur Gemeinschaft«, wie es zum Beispiel die lebensreformerische und auf den Grundlagen des Vegetabilismus gegründete Siedlung auf dem Monte Verità, dem heiligen Berg bei Ascona am Lago Maggiore, zum Ziel hatte, war ihm dafür Beispiel genug. *1909* begann Mühsam, sich um das Lumpenproletariat zu kümmern, um den fünften Stand. Seine Agitation scheiterte zum einen an der Staatsmacht, die frühzeitig mit Verhaftung und Verboten drohte, zum anderen am mangelnden Bewußtsein der »Lumpen«, die Mühsams gesellschaftspolitische Reden als Anleitung und Begründung für ihr mitunter kriminelles Handeln mißbrauchten.

Früh wurden seine Gedichte, Prosa und andere schriftstellerische Arbeiten in sozialistischen und bürgerlichen Publikationen gedruckt, zum Beispiel in »Zukunft«, »Fackel«, »Morgen«, »Simplicissimus«, »Der Wahre Jacob«, »Jugend« u. a.. Wegen seiner Agitation des Lumpenproletariats kam es zum »Geheimbundprozeß«, in dessen Verlauf Mühsam der Homosexualität verdächtigt wurde, was ihm ein Publikationsverbot in der bürgerlichen Presse einbrachte.

Mühsam reagierte mit der Herausgabe einer eigenen »Zeitschrift für Menschlichkeit, KAIN*«,* und begann mit der gnadenlosen Abrechnung der bürgerlichen Moral, Kirche, Staat, Monarchie und Wirtschaft. Seine Alternative war die anarchistische Idee.

Frühzeitig erkannte er die Gefahren des nahenden Krieges, dem er anfangs, was seine Ursachen und Wirkungen angeht, etwas befangen gegenüberstand. Seit 1915 gehörte er jedoch zu den entschiedensten Antimilitaristen. Sein Versuch, einen Bund der Kriegsgegner aus Sozialdemokraten, Pazifisten, Professoren, Frauenverbänden u. a. zu gründen, scheiterte an allzu heterogenen Interessen. Erst im Frühjahr 1918, nach dem Munitionsarbeiterstreik, kam seine Stunde. Bevor er jedoch als Führer der Unabhängigen Sozialdemokratischen Partei in München Einfluß auf die Massen und damit auf die vorrevolutionäre Stimmung nehmen konnte, wurde er von den Militärbehörden für acht Monate auf dem Lande interniert.

Im Herbst 1918 wurde er entlassen und rief als erster in München die Revolution, die Republik und die Absetzung der Wittelsbacher Monarchie aus. Während der Revolutionsmonate war Mühsam eine der schillerndsten Persönlichkeiten der Linken. Bei einem konterrevolutionären Putschversuch Anfang April 1919 verhaftet, erlebte er das Ende der Revolution hinter Gittern. Bis Dezember 1924 war er in Festungshaft. Eine Hitler geltende Amnestie befreite ihn.

In den Jahren 1925 bis 193 3 war Mühsams politische Tätigkeit hauptsächlich die Gefangenenbetreuung. Rastlos von Gefängnis zu Gefängnis eilend und unter Preisgabe seiner eigenen bescheidenen Habe, kümmerte er sich sowohl um politische als auch um Grenzfälle, also die politisch-kriminellen Straftäter.

In seiner *1926* gegründeten anarchistischen Monatszeitschrift »Fanal« attackierte er erneut die Staatsgewalt und warnte eindringlich vor dem Nationalsozialismus, dessen Schreckensherrschaft inklusive Juden-Vernichtung und Krieg er prophezeite. In der Nacht des Reichstagsbrandes wurde Erich Mühsam verhaftet und monatelang im KZ Oranienburg gefoltert.

Adolf Kolata, ein Mitgefangener Mühsams: »Am 9. Juli wurde Mühsam nachmittags vom SS-Sturmführer Ehrath zu sich befohlen, der zu ihm sagte: 'Wie lange denken Sie, noch in der Welt herumzulaufen? Wenn Sie sich nicht selbst aufhängen,

dann werden wir wohl nachhelfen müssen.' Mühsam kam zurück und erzählte uns das. Danach sagte er wörtlich: 'Wenn Ihr hört, daß ich mir das Leben genommen habe, glaubt es nicht. Den Gefallen tue ich ihnen nicht, ich denke gar nicht daran, mein eigener Henker zu werden. Ich werde kämpfen bis zum letzten Atemzuge.' Er wußte, was ihm bevorstand, war gefaßt und ruhig und verteilte seine letzten Habseligkeiten unter uns. Am nächsten Morgen fanden wir ihn dann erhängt in der Latrine. Ermordet von den Nazibestien.« Am 12. Juli 1934 verbreiteten Presse und Rundfunk die Nachricht, daß Erich Mühsam sich im KZ Oranienburg selbst erhängt hätte.

»Nein, ich will nicht eher zu Grabe,
eh ich nicht auch die letzten Sprossen
irdischen Glückes erstiegen habe,
eh ich das Leben nicht ganz genossen;

eh ich nicht alle Frauen umscblungen,
die mich durch meine Träume begleiten,
eh ich nicht alle Lieder gesungen,
die sich in meinem Herzen bereiten.

Nimmt der Erlöser dann und Vernichter
von meinen Tagen die lastenden Ketten,
sollt ihr den seligsten Menschen und Dichter
tief in befreites Erdenreich betten. «

Erich Mühsams Bücher sind gefragt, seine Gedichte werden von Cabarets und Liedermachern gerne interpretiert und vorgetragen, Zeitungen und Rundfunk bringen Beiträge über sein Leben, sein schriftstellerisches Werk und sein politisches Wirken, aber mit der wissenschaftlichen Rezeption hapert es. Die Germanistik zeigt deutliche Berührungsängste angesichts dieses Schriftstellers, der so schwer einzuordnen scheint, und die Politischen Wissenschaften orientieren sich lieber an Persönlichkeiten der Arbeitermassenparteien, als sich mit einem schreibenden Anarchisten zu beschäftigen. Dabei wäre gerade Mühsam ein Beispiel für die Vielfalt und Breite der Geisteshaltungen innerhalb der Arbeiterbewegung. Es entspricht Erich Mühsams Wunsch, daß sich weniger die Wissenschaft als vielmehr rebellische Geister und Gesellschaftskritiker mit ihm und dem »Blute meiner Leidenschaft« beschäftigen.

»Erich Mühsam«, Briefe, Topos Verlag, Vaduz, 1984

Gerd W. Jungblut: »Erich Mühsam«, Verlag der Slitese, 1984

Rolf Kauffeldt: »Erich Mühsam«, W. Fink-Verlag, 1983

Literatur-Konkret 1984, S. 79

Jan-Phillipp Sendker

»Das Schlimme geschieht, ob man schreibt oder schweigt«

Kommt er oder kommt er nicht? Seit dreißig Jahren rätselt das Feuilleton über einen neuen Roman von Wolfgang Koeppen, dessen Weigerung, sein Schweigen vermarkten zu lassen, nicht in unseren Literaturbetrieb paßt.

Er schweigt nicht. Obschon er zuweilen leise spricht, bedächtig, lange Pausen seine Sätze trennen, manches Wort im verebbenden Sprachfluß untergeht. Er verstummt nicht. Dabei gehört sein »Schweigen« ebenso zum Literaturbetrieb wie die fortwährenden Aufrufe von Günter Grass oder die jährliche Neuerscheinung Peter Handkes. Kein Jahr vergeht, ohne daß ein Feuilletonist über den seit 30 Jahren erwarteten neuen Roman von Wolfgang Koeppen rätselt.

»Es ist soviel Unsinn, zum Teil auch Bösartiges über mich in der Presse erschienen«, sagt er. Die Hoffnung, etwas richtig stellen zu können, ist ein Grund dafür, daß der zurückgezogen lebende, jeden Kontakt mit der Öffentlichkeit vermeidende Wolfgang Koeppen meine Bitte um ein Gespräch nicht ablehnt. Ein anderer ist seine »Sympathie für linke Zeitschriften«.

Koeppen lebt in München in einer alten, großbürgerlichen Vier-Zimmer Wohnung mit einem Hund und einem Kanarienvogel. Der Flur und die beiden Arbeitszimmer sind vollgestopft mit Büchern. In einem Bord die gesamte Bibliothek Suhrkamp, manche Bände noch eingeschweißt. Trotz Sonnenschein ist das Licht in den Zimmern zur Straße dämmrig, brennen bereits am frühen Vormittag Schreibtischlampen.

Vor fünfzig Jahren erschien beim Berliner Verleger Bruno Cassirer das erste Buch des damals 28jährigen Koeppen, »Eine unglückliche Liebe«. Der Roman fand Beachtung bei der Kritik, aber nicht beim Publikum. Ein Jahr später kam »Die Mauer schwankt«, danach eine 16jährige Schreibpause.

Koeppen war während der nationalsozialistischen Diktatur zunächst nach Holland umgezogen, erkannte dort aber, »daß man als deutscher Schriftsteller sich nicht aus dem Land der deutschen Sprache entfernen durfte«, und kehrte zurück. Eine autobiographische Notiz über sein Leben bei den Nazis: »Ich stellte mich unter, ich machte mich klein, ich ging Eulenspiegels Wege, ich erlebte Grotesken und Verhängnisse, Freundschaft und Verrat, ich war ein Schaf unter Wölfen und ein Wolf unter Schafen, ich wollte das Ende der Tragödie sehen, und als der Vorhang fiel, war ich erschöpft. Ich wunderte mich über die vielen Unschuldigen, die auf einmal auftauchten und zur Krippe gingen, über die alten Schuldigen, die ihre Stellungen hielten oder verbesserten, über jeden, der nichts gesehen, nichts gehört, nichts gewußt und nichts gelernt hatte.«

So genau wollte das kurz nach dem Krieg niemand wissen. Der 1951 erschienene Roman »Tauben im Gras«, in dem auf hohem literarischen Niveau die Rückkehr der Nazis, das Wiedererstarken faschistischer Mentalität, der Aufstieg der Opportunisten und die Restauration beschrieben wird, wurde von der Kritik ebenso beachtet wie verrissen. In dem Ton, in dem wenige Jahre vorher nach dem Konzentrationslager geschrien wurde, schrieb man jetzt über Koeppen, daß er »sich fast ausschließlich im Morbiden, im Sumpfe« tummle, daß seinem Pessimismus jede »substantielle Größe« fehle. Eine seiner Bedeutung für die Nachkriegsliteratur entsprechende Auflage erreichte »Tauben im Gras« weder damals (6.000 Exemplare), noch später, neu aufgelegt in der Bibliothek Suhrkamp.

Zwei Jahre darauf folgte »Das Treibhaus«, in dem das Scheitern des Idealisten und SPD-Bundestagsabgeordneten Keetenheuve an der Borniertheit, Brutalität und Heuchelei seiner Parlamentskollegen geschildert wird. Die Kritik äußerte Abscheu. Daß Koeppen gleichzeitig vorgeworfen wurde, Pornografie geschrieben zu haben, rettete wenigstens die Auflage (12.000).

Ebenso vernichtend beurteilt wurde der 1954 veröffentlichte »Tod in Rom«. Koeppen beschrieb wieder den allzeit präsenten, verklemmten, deutschen Kleinbürger, den sadistischen Faschisten und die Heuchelei der Adenauer-Ära. Diese drei Bücher berichten mehr über die Anfänge der Bundesrepublik als gesammelte »Spiegel«-Reprints. Nur wenige Kritiker, darunter Helmut Heißenbüttel, Walter Jens und Alfred Andersch, haben damals zu Koeppen gehalten. Doch Koeppen, von Andersch einmal als ein »humanistischer Pessimist, eine sehr deutsche Erscheinung, der politische Romancier eines Landes, in dem das Humane wenig Aussicht hat«, charakterisiert, hatte genug, er »schwieg«.

In den Jahren 1958 bis 1961 veröffentlichte er dann drei Reiseberichte: »Nach Rußland und anderswohin«, »Amerikafahrt« und »Reisen nach Frankreich«. Obschon stilistisch ebenso brilliant wie die vorangegangenen Romane, waren sie gänzlich neu: Koeppen verzichtete auf die ätzend genaue Gesellschaftskritik, seine politische Aggressivität war ersatzlos gestrichen. Die Kritik verhielt sich entsprechend: Sie war begeistert.

Um das Maß der Heuchelei richtig einschätzen zu können, müßte man sich erstens der »Mühe« unterziehen, die Romantrilogie, und zweitens die in der Edition Suhrkamp erschienenen Kritiken »Über Wolfgang Koeppen« zu lesen. Hier wird von der bürgerlich-liberalen Kritik vorgeführt, wie ein Schriftsteller demontiert und verbal vernichtet und später wieder aufgebaut werden kann. Die Lobeshymnen auf seine Reiseberichte waren nur der Anfang. Enthusiastisch gefeiert wird Koeppen, seit er gar nichts mehr veröffentlicht.

Auf diese scheinbare Schizophrenie angesprochen schmunzelt er. Schon früh hätte er sich damit abgefunden, kein Bestseller-Autor zu sein. Die Kritiken von damals hätten ihn nicht verletzt, geschweige denn am Schreiben gehindert, eher belustigt, oder bestätigt. Was ihn heute bedrückt ist der Erwartungsdruck. Seit Jahren werden ihm und seinem fortwährend angekündigten und fortwährend verschobenen neuen Roman Feuilletonseiten gewidmet. Nur: was soll einer schreiben, der fürs Nichtschreiben gefeiert wird?

Es wäre zuviel der Ehre, würde man ausschließlich Koeppens Kritiker für sein »Schweigen« verantwortlich machen. Aber was dann? Warum stapeln sich in seinen Schreibtischschubladen Romananfänge bis zu 100 Seiten? Ist er ein Vorreiter der neuen »Tod-der-Literatur-Bewegung«? Hat ihn das Elend der Welt schon vor Jahrzehnten in eine Melancholie gestürzt, die ihn am Schreiben und der bei seinen Kollegen so beliebten publizistischen Ausbeutung dieses Zustands hindert? Oder bietet Koeppen, wie sein Freund Alfred Andersch vermutete, das »Beispiel einer vollständigen Verweigerung«? Hat er sich »ein für allemal entschlossen, sich dem Markt zu versagen, auf dem Höhepunkt einer beispiellosen Kommerzialisierung von Literatur«? Oder stimmt Helmut Heißenbüttels Hypothese, daß ihm »das Privateste, das er nicht diskutiert haben mag, etwa das Verhältnis zu seiner Frau mit allem was damit zusammenhängen mag, zu schaffen macht«?

Koeppen selbst ist die Frage nach dem »Warum« sichtlich unangenehm. Er erzählt mir lieber vom Berlin der zwanziger Jahre und dem darauffolgenden Exil; er berichtet von der »einzigen Leistung in meinem Leben, auf die ich stolz bin: nicht für Hitler an der Front gewesen zu sein«; von dem Zerwürfnis mit Fritz j. Raddatz, der ihm in einem Artikel infamerweise vorgeworfen hatte, unter Hitler an die Fahnen geeilt zu sein.

Die Frage nach den Gründen für sein »Schweigen« unterbricht unsere Unterhaltung, läßt ihn nachdenklich, stiller werden. Flucht? Verweigerung? Er zieht ein wenig die Schultern hoch, schaut mich, dann den Fußboden an, fügt »Versagen« hinzu. Beherrscht sei er von der Melancholie der Welt, gewiß. Er kann die Resignation von Kollegen verstehen und seine 1962 zur Verleihung des »Büchner Preises« gehaltene Rede, würde er so nicht wiederholen: »Ich bin mittlerweile sehr von der Machtlosigkeit des Schriftstellers überzeugt, von der Vergeblichkeit seines Unternehmens. Das Schlimme geschieht, ob der Schriftsteller schreibt oder schweigt.«

Doch vom Schreiben hält ihn das nicht ab, auch wenn die Melancholie immer häufiger in Depression umschlägt. »Vielleicht eine Alterserscheinung. Ich habe früher geträumt vom Alter als einem friedlichen Zustand, ganz ohne Zorn. Dem ist leider nicht so. Der Mensch ist zur Einsamkeit verurteilt. Vielleicht sind wir ein großes Straflager mit verschiedenen Schärfestufen. Der eine ist ganz besonders verurteilt, und der andere vielleicht etwas weniger.«

Gern wäre er ein lebensfroher Mensch, sagt er. Seinen Pessimismus aber will er nicht für seine Schreibhemmung verantwortlich machen. Zudem: »Schreibhemmung ist nicht das richtige Wort. Es sind eher Lebensereignisse, die mich erdrückten, und dadurch bedingt eine Flucht vor dem Schreibtisch, da an diesem Schreibtisch die Bedrückung stärker wurde, oder entstand. Die Flucht in Hotels oder Appartments war sinnlos, weil Mich die Bedrückungen auch dort wieder heimsuchten. Die hatten dasselbe Hotel gefunden.« Er spricht leise, zögernd, fast stockend: »Es ist letztlich ein Versagen. Aber keine Aufgabe!«

Aufgeben will er nicht. Beschwörend spricht er von seinem neuen Roman, an dem er seit einem Monat arbeitet, der, wenn alles klappt, und sein Verleger Unseld zaubert, noch zur Buchmesse erscheinen soll. Ein autobiographischer Roman? Nein, obwohl: »Kein Schriftsteller kann sich scheuen, das Private bloßzulegen.

Andererseits: Bekenne ich rückhaltlos die Wahrheit, dann nicht nur über mich, sondern zwangsläufig auch über einen anderen. Es geht nur, wenn man die Wahrheit schreibt, die eigene Wahrheit, und auch vor Bloßstellungen des anderen nicht zurückschreckt. Aber das kann an dem anderen fast zu einem Verbrechen werden.« Die Angst vor diesem »Verbrechen«, sie ist ein Grund für sein »Schweigen«. »Ein Grund, den ich nicht klar in mein Bewußtsein treten lasse, es ist keine Überlegung. Es sitzt zu tief. Nie würde ich es zugeben.«

Noch begnügen sich die Sensationsfeuilletonisten damit, sein »Schweigen« zu ihrem Geschäft zu machen, fallen lieber, Beispiel Johnson, über Autoren her, die sich nicht mehr wehren können. Der Gedanke, auch er könne einmal so zerfleddert werden, macht ihm Angst. »Ich würde jeden Menschen hassen, der versucht, meinen persönlichen Roman zu schreiben. Die Leute sollen meine Bücher lesen, da steht drin, was ich mitteilen will, und alles andere will ich gar nicht mitteilen.«

Neuauflagen: »Die elenden Skribenten«, 12,- Mark

»Die Mauer schwankt«, 32,- Mark, beide Suhrkamp, 1984

Literatur-Konkret 1984, S. 81

Georg Fülberth

Orthodox, störrisch, nützlich

Jürgen Kuczynskis inzwischen fast dreitausend Publikationen sind eine riesige Quellensammlung. Seine lustvolle Produzierwut irritiert nur seine Kollegen.

Als ich erstmals etwas von Jürgen Kuczynski las, in den sechziger Jahren, war er für mich eine Art Gebrauchsgegenstand. Ich beschäftigte mich mit der Sozialdemokratie vor 1914, und dazu sind Statistiken, Tabellen und Quellentexte über die reale Situation der Arbeiterklasse notwendig. Die findet man in: Jürgen Kuczynski, Geschichte der Lage der Arbeiter unter dem Kapitalismus, Berlin 1961 ff. Ähnlich ging es in den siebziger Jahren den Verfassern der hessischen Rahmenrichtlinien Gesellschaftslehre: sie zogen für ihre Unterrichtsmaterialien Quellen heran, die Kuczynski erstmals veröffentlicht hatte. Daß dies meist ohne Angabe des Fundortes geschah, schadete ihnen weniger als die Tatsache, daß sie überhaupt auf ihn zurückgriffen.

Denn Kuczynski hat einen Haken: er ist Kommunist, und zwar ohne mildernde Umstände: SED. Von seiner Parteiführung und deren Vorgängern spricht er immer mit Respekt. Er ist orthodox (= methodisch streng) und neugierig. Dies ist das Gegenteil von dogmatisch (= unfähig zur Erfahrung) und dem Ausflippen jener, die sechzehn Jahre nach 1968 von der Tatsache verunsichert werden, daß außer Karl Marx auch Max Weber Bücher geschrieben hat.

Richtig ist, daß er einen Startvorteil hatte. Sein Vater, ein namhafter Statistiker, parteilos, war 1926 führend in der Kampagne zur entschädigungslosen Enteignung der Fürsten. Der Sohn, Jahrgang 1904, studierte Philosophie, promovierte und veröffentlichte als knapp Zweiundzwanzigjähriger sein erstes Buch jetzt bereits über Marx. Die Leichtigkeit und Geschwindigkeit der literarischen Produktion hat er bis heute beibehalten. Er kokettiert damit, daß unter seinen fast dreitausend Publikationen ja nur hundert Bücher oder größere Broschüren seien, doch manche Titel umfassen zahlreiche Bände: die »Geschichte der Lage der Arbeiter unter dem Kapitalismus« achtunddreißig, die »Geschichte des Alltags des deutschen Volkes« fünf.

Manche Kollegen, bei denen das alles ein bißchen langsamer geht, beäugen eine solche lustvolle Produzierwut mit abfälligem Knurren. Aber es ist nun mal so ungemein nützlich, was Kuczynski aus sich und aus seiner Bibliothek, die ihrerseits schon wieder eine riesige Quellensammlung ist, herausschleudert. Den Gelehrten und den Journalisten in sich hat er nie völlig voneinander geschieden. Neben den Wälzern entstehen knappe Artikel auch für Jugendzeitschriften, zum Beispiel über den Zusammenhang zwischen Rüstung, Hochzinspolitik, Dollarkurs. Wer seine umfangreichen Bände genauer ansieht, entdeckt in ihnen ebenfalls kleine Bauformen: Anekdote, Kommentar, Ausruf, Polemik.

Von 1926 bis 1929 lebte er in den USA, wo er zunächst noch einmal studierte und dann für die American Federation of Labor arbeitete. Hier begann er mit Forschungen auf einem seiner zentralen Arbeitsgebiete: Lohn- und Wirtschaftsstatistik, Konjunkturanalyse. Damals spürte er noch progressive Traditionen in diesem Land des Monopolkapitals. Einem Wiedersehen mit den Vereinigten Staaten geht er nicht aus dem Wege, doch befürchtet er Beschädigung seiner Jugenderinnerungen. Dieses Land gehört für ihn jetzt vollends zu den »Gesellschaften im Untergang« - so heißt auch ein Buch von 1984.

1930 kam er zu dem Ergebnis, innerhalb der bürgerlichen Wissenschaft alles erreicht zu haben, was er wollte. Er trat der KPD bei. Das war damals unter Intellektuellen kein völliger Einzelfall. Ab 1918 und dann wieder verstärkt um 1930 haben sich vergleichsweise viele der USPD, der KPD und anderen Revolutionshaufen angeschlossen. In den Jahren nach solchen Beitrittswellen, als sich zeigte, daß nur eine Umgruppierung der Klassenkräfte war, was sich zunächst wie ein Umsturz ankündigte, verließen einige ihre Organisation wieder, ohne rechts zu werden, andere wurden Renegaten, Kuczynski blieb Kommunist und sagt heute, nie habe er das bereut.

Die schweren ultralinken Fehler seiner Partei hat er damals in aller Unschuld mitgemacht, jetzt kritisiert er sie unbefangener als andere. Ab 1931 war er hauptamtlicher Funktionär. Zugleich gab er eine »Finanzpolitische Korrespondenz« heraus, was ihm die Gelegenheit gab, als anonymer Autor der »Roten Fahne« zuweilen den »berühmten Wirtschaftswissenschaftler Jürgen Kuczynski« zu zitieren.

Von 1933 bis 1936 arbeitete er illegal, dann emigrierte er nach Großbritannien und wurde Politischer Leiter der dortigen KPD-Gruppe. In der letzten Kriegsphase war er Wirtschaftsspezialist beim United States Strategic Bombing Survey, zusammen mit Baran, Sweezy und Galbraith. Mit seinen Vorgesetzten Paul Nitze und George Ball stand er eher kühl. Nicht wenige emigrierte Intellektuelle machten damals eine solche Arbeit, zum Beispiel Herbert Marcuse beim Geheimdienst. Anders als dieser sah Kuczynski 1945 zu, daß er schleunigst wieder wegkam, in die Sowjetische Besatzungszone, dann DDR, wo er Professor für Wirtschaftsgeschichte, Wissenschaftsorganisator und Abgeordneter wurde.

1958 erhielt seine politische Laufbahn einen Knick. In einem Buch über den Ausbruch des Ersten Weltkriegs hatte er 1957 behauptet, die von den herrschenden Klassen damals zusammengeschobene Konstellation habe die Erkenntnis- und

Aktionsmöglichkeiten der Arbeiterbewegung aufs Äußerste eingeschränkt. Nachdem er in einer anderen Schrift auch noch der These widersprochen hatte, daß allein die Werktätigen schöpferisch seien, galt er als Revisionist und imperialistischer Agent. In einer seiner neuesten Arbeiten stellt er sich selbst die Frage, weshalb eigentlich aus ihm nichts Richtiges geworden sei, zum Beispiel Wirtschaftsminister. Seit jenem Konflikt hat er keine politischen Funktionen mehr.

Innerhalb weniger Jahre schrieb er nun die »Geschichte der Lage der Arbeiter unter dem Kapitalismus« zu Ende. jetzt intensivierte er noch seinen inzwischen legendären Tageslauf: ab halb sieben sitzt er am Schreibtisch, um zwanzig Uhr zwanzig ist der Tag zu Ende. Zustimmend zitiert er Hanns Eisler: wo zwei Bäume beieinanderstehen, müsse man sich vor ihnen durch eine Fensterscheibe schützen.

In den vergangenen vier Jahren hat er neun Bände über teilweise weit auseinanderliegende Themen veröffentlicht. Jahrzehntelang beklagte er sich darüber, daß in der DDR zu wenig über Alltag und innere Struktur der Arbeiterklasse geforscht werde. Als dies wenig nützte und inzwischen die Wissenschaft im Westen teilweise bereits einen Vorsprung hatte, raffte er, was er an Sekundärliteratur und gedruckten Quellen kannte, zusammen. Die »Geschichte des Alltags des deutschen Volkes«, ursprünglich als eine Art Nachhole-Arbeit konzipiert, brachte mehr als das. Was bei uns oft ungeordnet und lokal borniert durcheinanderliegt, gruppierte er unter den Fragestellungen der Klassenpolitik und der Gesellschaftsformation, und so ist es eine Art Volksbuch auch für westdeutsche Intellektuelle geworden.

Bereits 1973 hat er eine Autobiographie veröffentlicht. An der Jahreswende 1983/84 erschien die Fortsetzung: als »Dialog mit meinem Urenkel«. Die ersten fünfzehntausend Exemplare waren sofort vergriffen. Als das Buch dann einige Zeit verschwunden blieb, vermuteten westdeutsche Zeitungen politischen Konflikt, offensichtlich zu Recht. Inzwischen ist eine unveränderte zweite Auflage da.

Eines der Themen ist die Klage über intellektuelle Verluste durch Überwiegen von Sicherheitsinteressen. Ein Sieg im Klassenkampf, so behauptet Kuczynski jetzt, kann nicht mit der Sicherheit eines Naturgesetzes vorausgesagt werden. Der Parteiveteran Hermann Duncker weint über seinen Sohn, der ein Opfer Stalins wurde, die Krupskaja, Lenins Witwe, ist verzweifelt über den Zustand der Partei, 1938. Auf einer Reise nach Kuba diskutiert der Autor über eine Zukunft, in der sich die Lebensarbeitszeit in der materiellen Produktion auf zwei Jahre erstreckt, ähnlich wie heute der Militärdienst.

Es wäre ein schwerer Fehler, mit Kuczynski ständig einverstanden zu sein. Er haut daneben, freut sich über die Aufregung, die er auslöst, und bleibt meist bei seiner Position. Seine neueren Bücher hat er häufig als Diskussionsbände organisiert. Er sendet einzelne Kapitel noch als Skripten an potentielle Kritiker, bittet sie um Beiträge und druckt die gleich mit ab. Die Zerstörung des öffentlichen Meinungsstreits ist für ihn ein noch heute fortwirkendes Resultat der Stalinperiode.

Zur Arbeiterklasse rechnet er nur die hierzulande immer weniger werdenden Mehrwertproduzenten in der Großindustrie, meint aber optimistisch, es würden immer noch genug übrig bleiben, um Revolution zu machen. Meiner Meinung nach unterschätzt er völlig die Fähigkeit des bürgerlichen Staates, das kapitalistische Gesellschaftssystem eine lange Strecke weit zu stabilisieren. In diesem Zusammenhang kommt bei ihm dann auch die Funktion der Sozialdemokratie zu kurz. Milchkuh und Gendarm - das, so meint er, reiche zur Charakterisierung des Staates auch im Monopolkapitalismus aus. Kultur definiert er sehr eng: letztlich doch nur als Wissenschaft und Kunst. Damit tut er den progressiven Volkskundlern weh, die sich unter der Parole »Lebensweise« gerade von Germanistik und Anthropologie emanzipiert haben. Aber das hilft auch gegen die Vereinfachung, als sei Leben gleich Kultur und diese gleich Kunst.

Störrisch beharrt er auf dem Rang wissenschaftlicher Erkenntnismöglichkeit gegenüber einer verkürzten Parteilichkeit, die von ihr nur den Nachvollzug politischer Orientierungen fordert. Solange Politik nicht die Rationalität von Wissenschaft erreicht - auch wissenschaftlicher Sozialismus schaffte das angesichts der Tatsache, daß Reagan's World das restliche Drittel der Erde noch ziemlich im Griff hat, nicht - wird Wissenschaft nicht einfach in der Wirklichkeit aufgehen.

Kann ein solcher Mensch ein Vorbild sein? Durch die Widerspenstigkeit der wissenschaftlichen Arbeit: ja. Er ist ein tapferer Intellektueller, auch gegenüber seinen eigenen Leuten. Das »Neue Deutschland« vermutete, der Urenkel werde sich nicht für Jürgen Kuczynskis Probleme interessieren, sondern für Neue Technologien. Und weshalb soll das nichts miteinander zu tun haben? Ich kenne junge Linke, die meinen, in ihrer Arbeitslosigkeit und beim Rennen nach der täglichen Knete sei ein solches Gelehrtenleben für sie wie ein Signal aus einer ihnen völlig fremden Welt.

Kuczynskis Wort zu einem Arbeiter-Autodidakten, kaum eine Armut sei so bitter, daß man nicht doch ein Buch schreiben könne, klingt hart. Bereits jetzt hängen die besten gesellschaftswissenschaflichen Intelligenzen außerhalb der Hochschulen rum. Wenn die nicht tapfer sind, ist es erst einmal mit marxistischer Wissenschaft hierzulande vorbei. Kuczynski hatte gute Voraussetzungen. Aber anders als diejenigen seiner Generationsgenossen, die seine bürgerlichen Klassenbrüder waren, hat er das Beste daraus gemacht, auch für seine Leser. Am 17. September ist er achtzig geworden. Er ist ein Prototyp, dem bislang keine Serie folgte: hier nicht und leider auch nicht dort.

Die Werke von Jürgen Kuczynski erscheinen im Verlag Pahl-Rugenstein.

Neuerscheinungen: »Ein Gespräch mit Jürgen Kuczynski über Arbeiterklasse, Alltag, Geschichte, Kultur und vor allem über Krieg und Frieden«, Verlag Arbeiterbewegung und Gesellschaftswissenschaften, Marburg, 1984, ca. 14,80 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 83

Horst Tomayer

Eine never ending Butterfahrt

Warum fühlt sich der Bismarcknachfolger Kohl
In seiner Kanzlerhaut so wohl?
Wie kommt es, daß er im Kabinett so keß
Bonhommlert wie Onkel Lou beim Rheumadeckenkongress?
Warum sitzet er die Krisen und die Graus
Feucht grinsend wie ein frisch gepamperter Säugling aus?
Warum ist das Regieren für den Pälzer Smart
Eine never ending Butterfahrt?
Da kann es vor Frust in der Fraktion kalt werden wie am Pol
Es gluckert gliglaglücklich die Wärmflasche Kohl
Da kann der Oppositionscicero Vogel im Plenum schmettern: Herr Bundeskanzler, soo nicht!
Den ficht das nicht an, geschweige daß er dran zerbricht
Und kreisen im Morgenrot überm Kanzleramt Myriaden von Spottdrosseln mit apokalyptischem BIRRNE!BIRRNE-Geschrei
Der Kanzler löffelt ruhiger Seele Frau Webers Frühstücksei
Und kläfft zur Mittagsstunde die deutsche Linksintellektuelle: Kohl, hähä, very little Licht!
Der Kanzler runzelt weder Braue noch verzieht er das Gesicht
Sondern er sitzt gut zulangend mit dem Rücken zur Wand
Beim Menü im Bundestagsrestaurant
Und nähert sich zur Tagesschauzeit tückisch der baierische Hagen
Der Kanzler schlotzt sein Viertel Kallstädter zum Schwartenmagen
Und wollen ihn auch aushebeln Rotfront, Antichrist und der vulgären Mißgunst üble Fäule
Es wackelt keinen Millimeter die aus echtem BASF-Naturholzersatz gedrechselte staatsplafondtragende Säule
Den Spott verlachend verspottet der Kanzler den Hohn
Dies aber hat zur Ursach: Seine solide Primärsozialisation
Wie oft hat man das: Papa Trinker, Mama aufm Strich
Daraus entsproßner Kinder Karriere reicht vielleicht zum anarcho-grünen Rotations-Fürchterlich
Aber nie und nimmer zur Nutzen-mehrenden Nummer eins im Staat, in unserm, diesem
Da braucht es schon einen in Geborgenheit aufgewachsenen Riesen Wie diesen
Unsern guten »Schwarzen Mann von Oggersheim«
Aaahh, wie das klingt, Oggersheim, da ist expressis verbis Heimat drin, und Heim
Wohllaut und Wärme, der Mutter Schürzenzipfel und des Vaters liebevollstrenge Hand
Und über allem flattert, oh extra-uterine Nabelschnur! - das familiale Band
Wie es war, wie der Kanzler noch klein (ei ei wo isser denn kuk kuk ei dei dei) gewesen
Das ist just zur Buchmesse in einem Bändchen bei ECON nachzulesen
Das Stück heißt schlicht MEIN ELTERNHAUS
(oder: Ein mächtiger Mann läßt noch mal den kleinen Buben raus)
Kohls Oggers-Heim begann bereits
Mit dem »Großvater mütterlicherseits«

Der war ein relativ hohes Vieh

Der war nämlich »Volksschullehrer« und »stammte aus einer Lehrerdynastie«

Der baute »als Haupt einer Vierkinderfamilie«

»Das auf Zuwachs berechnete Haus« und »im Garten Kartoffeln, Gemüse und Küchenkräuter«, zum Beispiel Petersilie

Der war »gewissenhaft, ernst, fleißig und fromm«

Und »spielte die Orgel« im Oggersheimer Dom

Und »dirigierte den Kirchenchor«

(Leider kam der Geburt Enkel Helmuts Opa Josefs Tod zuvor)

»Vater Hans Kohl stammte aus einer bäuerlichen Dreizehnkinderfamilie«

Und heiratete ein in Haus, Garten und Petersilie

Und war »im Ersten Weltkrieg« nicht etwa Jäger, sondern unter Chancenwahrung

Des »Überlebens als Oberleutnant« - »Sammler«, und zwar von »Fronterfahrung«

Und war in dem Weimarer Wirren so mancher Sonntag auch verregnet

»Die Ehe war mit drei Kindern gesegnet«

Und wie man anno '30 den Brüning zum Notverwalter bestellt

Da erblickte der kleine Helmut das Licht der Welt

Und schränkte man sich auch ein und übte Verzicht

»Es reichte Freitags für Schellfisch und Sonntags für den Braten« und man darbte auch werktags nicht

Und kam über Deutschland auch die Hitlerei

Der Kanzler erinnert sich des Oggers-Heims in idyllischem Detail

Auf Mutters Wäscheleine hing keine schwarze Hose der Hitlerjugend

Und »Weihnachten duftete es nach Zitronat und zerlassener Butter« und nach christlicher Tugend

Und fuhr Papa mit dem Fahrrad ins Amt, die Hosen geklammert, um sie nicht an der Kette zu beschmieren

So radelte der »passionierte Kaninchenzüchter« Helmut kilometerweit, »um eine Häsin einem besonders prämierten Rammler zuzuführen«

Und mit zwölf bekämpfte der kleine Kanzler »im Schülerlöschtrupp« alliiertes Schadenfeuer »mit primitivem Gerät« aber »großem Elan«

Und Mutter Kohl »rief je nach Bedarf und Zuständigkeit die Heiligen an«

Und wie der Bub pflichteifrig sein Fahrrad geputzt

Hat der Bub auch gewiß nit das Laken beschmutzt

Und war zum Schluß ganz Deutschland von den Braunen bekackt

Des kleinen Kanzlers »Elternhaus blieb intakt«

Und warum? Es klingt alles andere als idiotisch:

Da lebte man nämlich »katholisch, liberal und patriotisch«

Und wird »heute problematisiert, psychologisiert und im Übermaß analysiert«

Damals, im Oggers-Heim, hat man sich anders aufgeführt

Man wetzte nicht herum an eingebildeten Scharten

Sondern »half der Mutter in der Küche, dem Vater im Garten«

Und dort wuchs die Petersilie und keine linken Phrasen

Und es wurde »vorgelebt, wie sich Pflichtbewußtsein und Fröhlichkeit des Herzens vereinbaren lassen«

Und weils dort nach guten Taten ging, nicht nach spitzfindigen Worten

Ist der kleine Kanzler so groß und stark geworden

Und darum fühlt sich der Bismarcknachfolger Kohl

In seiner Kanzlerhaut so wohl
Und regiert seine Gegner an die Wand
Im schönen Oggersheimer Land

Literatur-Konkret 1984, S. 84

Matthias Altenburg

Wüste Metaphern & wilde Vergleiche

Die Geschichte eines Taschendiebs lebt von Details und Nebensächlichkeiten. Das Buch ist ein Alltagsfest der Kleinigkeiten. Ein völlig unmoralisches Buch.

Die Karriere macht schaudern: Klavierspieler, Schwarzhändler, Landarbeiter, Fabrikarbeiter, Dieb, Clochard, Strichjunge, Übersetzer, Schriftsteller. Ein wohliges, saudummes Schaudern.

Angenommen, eine Lesung mit Günter Herburger. Anschließend Diskussion. Der Saal ist locker besetzt, hauptsächlich literarisch interessierte Intelligenz. Frage an den Autor: Welchen Stellenwert nimmt für Sie die Literatur in der gesellschaftlichen Praxis ein? Antwort: »Seit meinem dreißigsten Lebensjahr schreibe ich nur noch, lebe kaum mehr.« Schweigen, Raunen. In der letzten Reihe steht einer auf. Dialektik, ruft er, Genosse Herburger, wo bleibt die Dialektik? Herburger besteht auf der Antinomie, treibt Formulierungen ins Extrem, reizt aus, statt plattzuwalzen mit sowohl-als-auch. Entweder Leben oder Schreiben.

Nach reuiger Kahlschlagliteratur und gemütlicher Wirtschaftswunderkritik kam der Ermetismo an die kleine Macht der Feuilletons. Hermetisch und zu Ende, so sollte sein, so war, was den Lesern des kalten Nachkriegs präsentiert wurde. Dagegen widersprachen, Anfang der Sechziger, ein paar junge Autoren, gruppiert um Höllerer und Wellershof. Herburger gehörte dazu. Weg von der Metaphysik, hieß es jetzt, hin zur sinnlich wahrnehmbaren Einzelheit.

Enzensberger, wie stets mittenmang, schrieb 1962 in seiner Einleitung zur Anthologie *Vorzeichen I.* »Die Bilder reden nicht über die Malaise, sie stellen die Übelkeit unmittelbar dar.« Und aus New York, von der angloamerikanischen Lyrikerin Denise Levertov kam die Maxime der Bewegung: »O taste and see«. Der neue Sensualismus war Chance und Gefahr in einem. Möglich, daß der Blick auf die Kleinigkeiten neue Zugänge zur Gegenwart, also zur Zukunft eröffnete. Möglich aber auch, daß man den Wald nicht mehr sah, weil so viele Bäume im Weg standen, weil man glaubte, voraussetzungslos perzipieren zu können.

Na, und dann? Dann sollte Literatur plötzlich Waffe sein, dann wieder war sie tot. Aber doch nicht so ganz, denn dann kam ja der Seelenkäse, an dem wir heut noch lutschen. Mit Literatur die Welt verändern? Längst aus der Traum. Aber ebenso der andere, der uns glauben machen wollte, wir könnten uns der Mühe entziehen, die sie uns zumutet und trotzdem bei Verstand und anständig bleiben. Gebraucht wird sie also, nicht, um wieder dem nächstbesten vermeintlichen Gegner das Maul damit zu stopfen, aber als Krücke, um Balance zu halten. Balance zwischen Action und Atari, Marlboro und Madness, Pershing, Pampers und Poona. Aber anstatt von den Autoren zu fordern, sich an die schöne Arbeit zu machen, mal wieder einen klaren Gedanken zu fassen, empfiehlt mir das Feuilleton »Feuerwerke von expressiver Sprachgewalt«. Mir schrumpft die Phantasie auf ein Schimpfwort.

Herburger machte sich Gedanken, wurde Kommunist, blieb also stur. Es heißt von ihm, er würde »unterschiedslos Wichtiges und Unwichtiges, Erschreckendes und Gleichgültiges erfassen und aneinanderreihen.« Aber was ist unwichtig, was gleichgültig?

Jetzt erscheint »Capri. Die Geschichte eines Diebs«. Ein Buch, durchsetzt von wüsten Metaphern und wilden Vergleichen. Eine Geschichte, wo das eine mit dem anderen nichts zu tun hat. Und das ist gut so, ist fast so, wie im richtigen Leben. Nichts ist so ermüdend, wie eine spannende Story, nichts so aufregend, wie eine langweilige Geschichte. Diese hier ist gesprenkelt mit Partikeln unserer vielen Wirklichkeiten, den wirklichen und den vermeintlichen. Eine Bewegung durch Landschaften und Städte, italienisch und deutsch, mal fließend, mal springend, stolpernd.

Caspar David Moabit kommt aus Berlin, lebt auf Capri und träumt von Rußland. Er ist ein Taschendieb, ein Aufmerksamer also, ein Beobachter. Getrieben von Entdeckerzwang, geplagt von zunehmender Erfolglosigkeit, gerät seine Existenz als gemütlicher Krimineller ins Wanken. Die Wünsche, reich zu werden, aber ein autonomer Handwerker zu bleiben, sind nicht zur Deckung zu bringen. »Capri«, das ist die Geschichte einer Dequalifizierung. Dabei kommt der Autor ganz ohne Psychologie aus, nichts von »Moabit meinte«, »Moabit fühlte«, »Moabit dachte«. Der Zustand des Helden konstituiert sich durch den Zustand der beschriebenen Umgebung.

Und die wechselt häufig. Moabit verläßt Capri, besucht seine ehemalige Familie auf einem Campingplatz in der Nähe von Ravenna, wird nachts in Verona zusammengeschlagen, fährt zu seiner kranken Mutter nach Berlin und landet, nach einer Stipvisite in Campione, schließlich wieder auf Capri. Man kann vergleichen, in Bezug setzen. So wird Caspar David Moabit dem Leser geboren, dieser Mann ohne Gewohnheiten, der »Zeit und Ort ständig wechseln, sich zur eigenen Unbekannten stilisieren« muß.

Unsicher tastend sucht Moabit nach Erklärungen, Systemen, Gesetzmäßigkeiten, testet seine Konzentration an der Lösung mathematischer Rätsel, trainiert seine Reaktionsschnelligkeit an einer gespannten Mausefalle, die er in der Hosentasche bei sich trägt. Und bleibt allein. Von behutsamen, angstvollen Zärtlichkeiten wird berichtet, von der Gier auf den Sohn, den

Moabit braucht, mehr als umgekehrt. Registriert wird die Verlangsamung des Lebens im Urlaub, die Zeit der »Ferienanomalie«, Erinnerung an Zuckerwatte und elektrische Schwäne.

Die Weggefährten werden beschrieben, elegante Bewegungen und kunstvolle Fertigkeiten. Und die Ruhe vor dem Sturm, nicht die metaphorische, die reale, die mit gekräuseltem Wasser, Böen am Horizont, vereinzelten Rufen, Hitze und Erregung. Und wenn Herburger von der Kinderliebe der Italiener schreibt, dann so, daß ich es nochmal glaube. Was ist da unwichtig?

Der Text läuft auf nichts hinaus; an manchen Stellen ist er unzugänglich wie ein verwöhntes Kind - nur wer sich durchsetzt, hat eine Chance. Uns wird nicht Bedeutung, Interpretation nahegelegt; uns wird vorgeführt, was sein könnte. Ohne Sinn, aber immer auf der Suche danach, wissend, daß man sonst kein Bein aus dem Bett brächte.

Was der Held erst zum Schluß begreift, sein Erfinder hat es von Anfang an gewußt: »Nicht das Motiv oder der Stil waren wichtig, sondern die Darstellung von Nebensächlichkeiten.« Falsch oder echt, Lüge oder Wahrheit, Wirklichkeit oder Phantasie? Frage und Antwort werden unwichtig, wenn nur die Einzelheit stimmt, also widersprüchlich bleibt, lebendig.

Das Buch ist ein Fest, ein Alltagsfest, ein Fest der Kleinigkeiten. Der Autor ist versessen auf, besessen von Details, Nebensachen, kleinen Teilen, die, wenns gut geht, das große Ganze machen - wenigstens vorübergehend.

Ganz am Ende der Geschichte springt Moabit von einem Felsen ins Meer. Seine Kleider bleiben liegen; was ist passiert? »Kein Leichnam wurde irgendwo angeschwemmt, die Wasserpolizei suchte umsonst. Vielleicht war es Moabit gelungen, die Meerenge zwischen Capri und Massalubrense zu durchqueren, wo er an Land gestiegen war, um sich einem anderen Beruf zuzuwenden.«

Herburger, ganz Romantiker, träumt ihn, den Traum vom ungeteilten Leben. Religiöse Synthesen brechen aus dem Text hervor: Befreiung, Gemeinsamkeit, Gerechtigkeit, die alte »Vorstellung, daß Kopf und Leib, Gefühle und Gedanken, Vernunft und Rührung, Physiologisches und Psychologisches nicht getrennt sind«. Die Zukunft, das dem Menschen Mögliche wird hineingezerrt in eine übermächtige Gegenwart; die Potentiale werden ausphantasiert. Eine brennende, eine schmerzende Sehnsucht, die schlaflos hält.

Es ist müßig, sagt Herburger, »ständig Wirklichkeit dokumentieren zu wollen.« Ohne sie, die sogenannte Realität, kommt man nicht aus beim Schreiben. Aber wo käme man hin, wäre man ganz auf sie angewiesen? Am Ende entstünde nichts als Realismus, wie eine Freundin sich neulich versprach. Da nehme ich, als Leser, lieber das Bündnisangebot des Autors an, packe meinen Teil dazu und werde, statt mit einer Widerspiegelung abgespeist, vielleicht mit einer Entdeckung belohnt.

Alfred Andersch zitiert in einer seiner letzten Arbeiten noch einmal den walisischen Literaturgelehrten Idris Parry: »Art is not about abstractions or ultimate issues or infinity or eternity. Art is about buttons.« Kunst handelt von Knöpfen. So schreibt Günter Herburger. »Capri« - endlich mal ein völlig unmoralisches Buch.

Günter Herburger: »Capri. Die Geschichte eines Diebes«, Luchterhand, ca. 22 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 85

Detlef Klein

Hat Bismarck auch mit Chile zu tun?

Es ist ein Krimi, ein Liebes- und Exilroman, ein Versuch über die »dritte Welt im Kopf«, ein Nacht- und ein Großstadtroman. Sagt der Verlag. Vor allem ist es leider ein mäßiger Roman.

Im lockeren Gang, Schritt für Schritt, Meter für Meter, mit lockeren Kniegelenken und eingespielten Beinen lief Felipe Gerlach in dieser Nacht sein Revier in einer westdeutschen Großstadt ab. Er hatte die Geschäftshäuser am Adenauerplatz zu kontrollieren, an Türen zu rütteln. Der Hilfswachmann Felipe Gerlach, ohne Pistole, aber mit Uniform, Sprechfunkgerät und Gummiknüppel, hatte heute wie in jeder Nacht fünfunddreißig Kilometer zu laufen.

Er lief auf einem Damm, einem Deich mit Fenstern, es fehlte der salzige Wind, der Sturm im Haar. Der Körper versetzte im Takt des Laufens den Kopf in Ruhe. Gegen die Härte der Bürgersteigplatten wehrte sich der Körper mit ruhigen Bewegungen und fand allmählich zum gewohnten lockeren, achtungsgebietenden Gang. Weiß der Leser jetzt, wie der Hilfswachmann Gerlach ging? Tapfer und gleichgültig.

So detailbewußt und wortreich sich diese Kette bildschiefer Bewegungsabläufe durch den Roman zieht, so dünn gerät die Fabel. Der deutschstämmige Chilene Felipe Gerlach hatte nach dem Putsch der Generäle gegen Allende in Westdeutschland Asyl gefunden. Als Student an der Landreform in Chile beteiligt, wurde er an der Uni Marburg Doktor der Agrarwissenschaft, floh vor dem Uni-Betrieb und wurde Hilfswachmann. Gerlach, von den Panzern und Maschinenpistolen der chilenischen Generäle verjagt, bewacht nun mit Gummiknüppel und in Uniform die Geschäftshäuser des westdeutschen Mittelstands - ein mäßiger Clou.

Und ab geht die eigentliche Story, mit lockeren Kniegelenken und eingespielten Beinen: In dieser Nacht will eine studentische Lateinamerikagruppe beim Steuerberater Ellerbrock einbrechen und Akten klauen. Auf einem Ellerbrock-Tribunal soll öffentlich gemacht werden, daß mittelständische Abschreibungskünstler und Steuerschwindler durch Landkäufe in Chile eben dort landwirtschaftliche Nutzflächen vernichten und Hunger produzieren. Der Wachmann Gerlach ist in den Einbruchsplan eingeweiht, laut Revierplan hat er nächtlich auch das Ellerbrocksche Büro zu bewachen, stattdessen will er beide Augen zudrücken und Schmiere stehen.

Der Roman endet mit dem gelungenen Einbruch, die Täter fahren mit den geklauten Akten im Auto an Gerlach vorbei. Der eine macht ein diebisch verkniffenes Gesicht und eine Handbewegung, die als Siegerpose leicht zu deuten ist. Da weiß der exilierte chilenische Wachmann Gerlach, daß er in der Zukunft lebt und seine Niederlagen hinter sich hat. Er wird nach Chile in den Widerstand zurückkehren.

Die Story rührt an, sie muß so sein, einfach und wahr, so fordert es die Gerechtigkeit. Delius verzichtet auf verwinkelte oder verzwickte Handlungsstränge. Er bietet statt dessen Übersichtlichkeit und Gradlinigkeit der richtigen politischen Moral. Das geht gegen die Innerlichkeit, provoziert aber Gähnen.

Und was läuft sonst noch in diesem Roman einer einzigen Nacht? In Rückblenden und Traumfetzen werden die ehrenwerten Mitglieder des Familienclans vorgestellt, die der rote Felipe, von Schüssen und Verachtung getrieben, in Chile zurückgelassen hat. Die Vorfahren hatten das kaiserliche Deutschland als arme Bauern verlassen und sich schnell in der chilenischen Oberschicht etabliert. Der Haß auf diese Damen und Herren, von Delius wohl um der Übersichtlichkeit willen als bloße Charaktermasken vorgeführt, hatte Felipe in die Reihen der sozialistischen Landreformer und Enteigner getrieben. Im deutschen Exil findet er die Spuren der gehaßten Familie wieder, in seinen Bildern vom Rhein und der Loreley, in einer verfallenen Bauernkate und im Bild des deutschen Nachtwächters mit der umgehängten Tröte.

Zur Personalausstattung des Romans gehört auch das westdeutsche Pendant zur chilenischen Ekel-Clique der deutschstämmigen Großgrundbesitzer - der Steuerberater Kurt Ellerbrock. Was der im Büro und im Mittelstandsclub so denkt und von sich gibt, entspricht genau dem, was man über die Standards des westdeutschen Mittelstands schon immer mal wissen wollte. Der Anleger will informiert sein, er will auch hin und wieder ein Risiko genannt bekommen, er ist kritisch und weiß, todsichere Geschäfte gibt es nicht. Abgesehen von seinen Sauereien in Lateinamerika verdient es der Steuerberater allein schon wegen seiner Denk- und Sprachmuster, daß die Lateinamerikagruppe ein Ellerbrock-Tribunal veranstaltet.

Und warum wird der Wachmann-Kollege und Vorgesetzte Vogelsang in die Sieben-Stunden-Handlung eingeführt? Was hat der mit der Dritten Welt zu tun? Der Wachmann-Kollege Vogelsang erzählt, daß er mit dem Schlachtschiff »Bismarck« der großdeutschen Marine beinahe abgesoffen sei und seitdem erst nach nächtlichen Kontrollrunden gegen Morgen Schlaf finden könne. jetzt fällt dem grübelnden Leser ein, daß die nach Chile ausgewanderten Vorfahren des Felipe Gerlach einen Reichskanzler mit Namen Bismarck hinter sich gelassen haben könnten.

Bleibt noch zu erwähnen, daß Felipes Freundin Anke die Tochter des Lokführers Hennig ist, der mit ihr in seiner Freischicht gern mal eine Kneipe ansteuerte und ihr eine Limonade vorsetzen ließ. Erst will Anke den Wachmann Felipe

auf seinem Kontrollgang besuchen und trösten, weil der die Nachricht vom Tod seiner Mutter im Kopf hat. Aber dann läßt sie es bleiben und begibt sich der Chance, das Siegeszeichen der erfolgreichen Lateinamerikagruppe und das vielsagende Lächeln des Wachmanns Gerlach zu sehen.

Ungerecht ist die Rezension, insoweit sie einige gelungene Impressionen des Wachmanns Gerlach aus der Welt des schönen Scheins westdeutscher Schaufenster verschweigt. Ungerecht macht die Enttäuschung darüber, daß der flotte und gewitzte Formulierer und Moralist Delius in seinem zweiten Roman ein allzu dürres Handlungsgerüst vorlegt und Figuren und Verhältnisse zu einer lehrhaften Plattheit kombiniert.

Friedrich Christian Delius: »Adenauerplatz«, Rowohlt, 28 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 87

Hans-Jürgen Gawoll

Supermann steht nicht im Parkverbot

Umberto Eco appelliert an die Intellektuellen, die Massenkultur nicht nur zu verachten, sondern sie durch Interpretation zu verändern.

Daß Italien mehr ist als das Land der Pizza und Spaghetti, hat sich bei uns spätestens seit dem Roman »Der Name der Rose« herumgesprochen. Es verwundert also nicht, wenn sich nach dem Hanser Verlag jetzt auch der Fischer Verlag den Erfolg des Romans zunutze macht und ein weiteres Buch Ecos, das allerdings schon 1964 in Italien erschienen ist, nachliefert. Um aber wegen der Rezension dieses neuen alten Buches nicht in den Verdacht zu geraten, der apokalyptischen Vision einer von Marktinteressen korrumpierten Kultur das Wort zu reden, gleich eines vorweg: Die Tatsache, daß Ecos Buch erst jetzt ins Deutsche übersetzt worden ist, spricht auf keinen Fall gegen den Autor, sondern zeugt von der Ignoranz

der Deutschen

der Verlagspolitik

der Kulturindustrie

(Zutreffendes bitte ankreuzen)

Unter dem Titel »Apokalyptiker und Integrierte« analysiert Eco die komplementären Seiten der Massenkultur: die Kritik und die Verteidigung ihrer Produkte. Der Untergang des Abendlandes durch Comics und Fernsehen, durch Superman und Dallas, in diesem Sinne produzieren die Apokalyptiker die Untergangsstimmung eines Verfalls der Kultur.

Was waren das für glückliche Zeiten, als man sich sein gutes, kritisches Gewissen durch Adorno verschaffen konnte und in der tröstlichen Überzeugung lebte, als linker Aristokrat des Geistes über der bewußtlos konsumierenden Masse zu stehen. Mit diesem nostalgischen Glücksgefühl räumt Eco auf. Die Frankfurter Attitüde der Kritik, der gesellschaftlichen Wirklichkeit ein bloß spekulatives Nein entgegenzusetzen, führt Eco auf die von der *Heiligen Familie,* »Bruno Bauer und Konsorten« (Marx), propagierte Ideologie zurück, daß sich die Kritik - unparteiisch wie sie ist - nicht in Tatsachen verlieren darf. Dieser neuen *Heiligen Familie* der Apokalyptiker scheint nichts anderes heilig als die Lust am Untergang. Gegen diese zum Teil medienfeindliche Neurose kritischer Aristokraten, die ständig damit beschäftigt sind, die morbide Anziehungskraft der Massenprodukte zu leugnen (»Dallas, nein danke«), hat Eco ein ebenso einfaches wie einleuchtendes Mittel: Statt die Wirklichkeit zu negieren, muß man sie analysieren.

Eben weil die Bedingungen der Massenkultur inzwischen derart universal geworden sind, daß ihnen niemand entgehen kann, noch nicht einmal derjenige, der sich über sie tugendhaft entrüstet, hilft eine Verteufelung nicht weiter. Was ist, darf nicht verdammt, sondern muß auf seine innere Logik hin untersucht werden. Ausgestattet mit den an der »hohen« Literatur erprobten Interpretationsmitteln gelingt es Ecos akribischem Scharfsinn immer wieder, das Wechselspiel von Struktur und Botschaft, von ästhetischer Form und gesellschaftlichem Inhalt aufzuspüren.

Seine Aufsätze über Comics (Steve Canyon, Superman, Charlie Brown), Kitsch, Krimis (Nero Wolfe, James Bond) und Trivialromane beweisen, daß die Semiotik, zu der Eco sich bekennt, keine bloß abstrakte Spielerei für Philosophen ist, bei denen es nicht zum Mathematikstudium reichte. Die Semiotik kann durchaus in kritischer Absicht gebraucht werden, um hinter die Geheimnisse jener Alltagsphantasien zu kommen, auf die wir selbst, wenn wir unser aufgeklärtes Bewußtsein wieder in den Bücherschrank gestellt haben, oft genug zurückgreifen.

Allem apokalyptischen Protest trotzend, gibt Eco den Phänomenen der Massenkultur einen entlarvenden Wert, der einfach darin besteht, die Dinge das sein zu lassen, was sie von sich aus sind. Die Humboldtsche These, daß die Sprache die Weltsicht bestimmt, erhält hier ihre semiotisch-kritische Fassung. »Eine Erzählstruktur drückt eine Welt aus. Genauer: Wir werden an ihr gewahr, daß die Welt dieselbe Konfiguration besitzt wie die Struktur, in der sie zum Ausdruck kommt.«

Die Produkte der Massenkultur haben sich einer Auffassung von Ordnung angepaßt, die das kulturelle System beherrscht, sie sind Spielzeugmodelle mit Widerspiegelungsfunktion. Die Welt von Superman ist die im Comic anschaubar gewordene Welt des gegenwärtigen Menschen, und Superman ist deshalb ein Superman, weil er die Norm des integrierten Durchschnittsmenschen verkörpert, der von den etablierten Mustern nicht abweichen soll. Seine Botschaft lautet. Schütze das Privateigentum, sei gut zu den Armen und gefährde die öffentliche Ordnung auch nicht dadurch, daß du im Parkverbot stehst.

Was zunächst nur den apokalyptischen Verdacht zu bestätigen scheint, hat aber noch eine andere Seite. Ecos Analysen gehen weiter. Sie zeigen, daß sich die Massenmedien nicht auf ihre stilistisch und kulturell konservative Funktion reduzieren lassen. Insofern sie bereits sehr früh neue Bildsprachen entwickelten, waren sie futuristisch vor dem Futurismus,

haben sie alternative Wahrnehmungsmuster eingeführt, die auf die sogenannten hohen Künste zurückwirkten und sie nachhaltig beeinflußten.

Untergang des Abendlandes durch Comics und Fernsehen? Keineswegs. Ebensowenig wie man der Natur ihre Unversehrtheit zurückgeben kann, die sie wahrscheinlich nie besessen hat, ist es auch nicht möglich, hinter die Massenkultur zurückzugehen. Eco kommt es darauf an, Umstände und Bedingungen, die den Menschen geprägt haben, menschlicher zu machen. Nicht in der Weigerung, sich auf die Massenkultur einzulassen, sondern in einer freien, moralisch unbelasteten Einstellung zu den Medien sieht er eine Chance, »das Verhältnis zwischen Produzenten und Benutzern von einem paternalistischen in ein dialektisches zu verwandeln - die einen interpretieren die Forderungen und Ansprüche der anderen.«

Daß die Intellektuellen aus ihren Gelehrtenstuben und Elfenbeintürmen herauskommen und sich zu Interpreten der Gemeinschaft machen, die sie stets verachtet haben, ist sicherlich eine idealistische Sehnsucht, aber gleichzeitig die einzige Hoffnung, die wir haben können. Against all odds, wie man in Hollywood sagen würde.

Umberto Eco: »Apokalyptiker und Integrierte. Der Verdacht des Kulturzerfalls und die Sprachen der Alltagsphantasien«, S. Fischer Verlag, ca. 36 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 88

Michael Springer

Zwei x zwei = Ödipus

Aufklärung bedeutet Sozialismus. Aber welchen meint der Literaturkritiker Heinrich Vormweg? Das fragt sich: Michael Springer

Wie meine Mutter immer sagt: Der Kommunismus ist eine schöne Idee, aber nicht praktikabel, weil die Menschen nun einmal nicht so sind. Vormweg ist aufgeklärter als meine Mutter und weiß, daß die bürgerliche Klasse bis heute mit Erfolg äußerste Anstrengungen unternimmt, damit der Sozialismus schlecht aussieht. Wen man würgt, der läuft rot an, und diese Röte auf einer vor Anstrengung unschön verzerrten Grimasse läßt sich als »real existierender Sozialismus« fein kritisieren, vor allem wenn man ~ la Rudolf Bahro den Würgegriff als Selbstknebelung interpretiert.

Ganz so weit geht Vormweg nicht. Sein Blick hinüber ist aufgeklärt-besorgt, deutlich ablehnend, aber nicht haßumnebelt. Als Mitherausgeber der Zeitschrift »L 80« repräsentiert er den liberalen SPD-Flügel, auf dem auch Gaus und Bahr sitzen: Sein Aufsatz über Brecht in Ostberlin ist eine implizite Zurechtweisung der rabiat antikommunistischen SPD-Rechten, deren Bild vom Ostberliner Brecht der Graphiker Günter Grass ja in seinem Bubenstück »Die Plebejer proben den Aufstand« verzeichnet hat.

Doch hier beginnen auch die Unklarheiten und Trübungen. In Brecht erkennt Vormweg zwar das Vorbild für einen Autor -' s wissenschaftlichen Zeitalters; er hebt hervor, wie nur das Selbstbewußtsein einer Literatur, die denkt, sie auf die Höhe ihrer Zeit führen kann - aber war Brecht nicht Leninist? War es nur so eine großbürgerliche Marotte, daß Brecht Kommunist war statt Sozialdemokrat? Oder hat dies sogar ganz im Gegenteil wesentlich damit zu tun, daß Brecht eine Theorie und Praxis des Theaters entwickeln konnte, die auf der Höhe der Zeit ist, Grass aber nicht?

Solche Fragen haben damit zu tun, ob man soziale Ungerechtigkeiten konstatiert und deren Abschaffung durch Appelle im Geiste der Aufklärung einklagt, oder ob man unsere Gesellschaft als den unversöhnlichen Widerspruch der Klassen begreift. Überall dort, wo Klarheit darüber erforderlich wäre, wird Vormwegs Denk- und Sprachstil trüb. Er redet zwar vom »Grundwiderspruch«, aber der soll zwischen dem »westlichen Demokratieverständnis« und der Bildungsqualifikation bestehen. Vormweg meint das Dilemma, daß ein Zuseher-Sample in der Regel »Dalli Dalli« gegenüber einer Literatursendung bevorzugt; daß die Programmgestalter sich unter zunehmender Preisgabe des »Bildungsauftrags« auf die »Wünsche der Mehrheit« berufen, und damit seltsamer-weise Kommerzialisierung und »westliches Demokratieverständnis« sich genau decken.

Warum wohl? Haben vielleicht Freiheit des Geschäfts, Gleichheit der Kommerzprogramme und Brüderlichkeit der Monopolisierungsprozesse in einem handfesten, als Bilanzgewinn quantifizierbaren Sinn mit jener »Dialektik der Aufklärung« zu tun, an deren geistesgeschichtliche Herleitung durch Horkheimer/Adorno an anderer Stelle des Bandes so eindringlich erinnert wird?

Doch so konkret wird Vormweg nicht. Gerade hat er beklagt, wie »all die Erkenntnisse von Joyce, Brecht, Benjamin, Sartre und so weiter« bei Literaten und Kritikern in Vergessenheit geraten, und jetzt müßten doch endlich ein paar starke Worte über den Zusammenhang von Meinung und Geschäft kommen: Wenn dazu vor einem halben Jahrhundert der bürgerliche Einzelgänger Karl Kraus imstande war, wieviel besser müßte der linksliberale Arbeitersohn Vormweg es können?

Doch es kommt so: »Auf unser Demokratieverständnis können und wollen wir nicht verzichten«. Wer ist »Wir«? Wir Literaten? Wir Öffentlichkeit? Wir alle in einem Boot Sitzenden (bis auf den Reeder, der wird gern vergessen)? Also wir mehr Demokratie wagen? Damit wir noch freier, gleicher, brüderlicher? Ach ja, das Elend der Aufklärung.

Kraft- und saftlos darum die Kritik so sympathisch immer die Haltung. Das Überangebot an beliebiger Information verhindere Aufklärung und Mündigkeit, sagt Vormweg; von weit rechts hat Herr Steinbuch dasselbe gesagt (»Maßlos informiert«). Einen Unterschied machte solch zahnlose Zivilisationskritik erst, kämen Klasseninteressen zur Sprache. Steinbuch ist -ja paradoxerweise zugleich gegen die Informationslawine und für Entfesselung des privaten Kommerzfunks - und das hat Sinn: Er will blöde Kunden und eine gebildete Elite, die den Blödsinn nicht anschaut. Aber was will Vormweg? Staatliche Erziehungsdiktatur? Um Gottes willen, da sei unser westliches Demokratieverständnis vor. Freiheit des Kommerzes? Auch schlecht, das gefährdet die Aufklärung. Also was?

»Vernunft« ist so ein schönes Wort bei Vormweg, »Utopie« ein anderes. Sehr sympathisch seine Ermahnungen: nicht modische Mythen mümmeln, nicht satte Sachzwänge sabbeln. Aber warum kippen solchen Ermahnungen zum Trotz die Tuis derzeit reihenweise aus den Latschen der »gesellschaftlichen Relevanz« kopfüber in ein gegenaufklärerisches, geschichtsloses, wirklichkeitsüberdrüssiges Mythendickicht?

Nett, daß Vormweg dokumentiert: Ich bin nicht so einer; aber warum wendet sich rund um ihn und den einen oder anderen tapferen (Michael) Schneider alles so glatt und platt rechtsum? War am Ende schon in der »Politisierung der Literatur«, so wie sie als Mode eines Jahrfünfts das Feuilleton beherrschte, genau der moralisch-private Wurm, genannt »Anspruch«,

drin, der jetzt frech das winzige Haupt erhebt? Ist »Vernunft«, als Etikett für was Geistiges, nicht auch ein mythenverdächtiges Gespenst, ist »Utopie« nicht von der Rechten besetzbar?

Aufklärung hat - und daran erinnert Vormweg unterwegs auch - viel zu tun mit Wissenschaft. Die bürgerliche Aufklärung hatte die Naturwissenschaften auf ihrer Seite; sozialistische Aufklärung geht nicht ohne Gesellschaftswissenschaft. Von beidem wissen die Feuilleton-Tuis wenig; sie brauchen immer was Neues, und Zwei mal Zwei gleich Vier klingt gegen Zwei mal Zwei gleich Ödipus wirklich recht abgestanden.

Unter ihnen ist Heinrich Vormweg gewiß einer der anständigsten, aufrechtesten, sympathischsten. Sehr hell leuchtet das Lichtlein seiner Aufklärung nicht. Aber wenigstens hat er es nicht absichtlich ausgeblasen, nur weil ein anderer Wind wehen soll.

Heinrich Vormweg: »Das Elend der Aufklärung«, Sammlung Luchterhand, 1984, 12,80 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 89

Klaus Nothnagel

Mehr als eine Lovestory

Der DDR-Autor Günter de Bruyn hat die Geschichte einer schließlich doch gelingenden Abrichtung eines Aufsteigers beschrieben.

Viktor Kösling ist ein Durchschnittstyp, von dem Höheres erwartet wird; wie sein Vater soll er ein hoher Politiker werden. Viktor will sich gar nicht »lenkend und leitend über andere erheben; ihm genügt es, mit ihnen auskommen zu können.« Sein Ministerium schickt ihn für zehn Wochen ins hauseigene Landschulheim, der wenig ehrgeizige Viktor soll mit 29 endlich ein Karriere-Hindernis beseitigen und in reizarmer Atmosphäre seine Dissertation schreiben. Viktor hat gute Vorsätze im Kopf und die doppelte Fürsorge seiner geschiedenen Eltern im Nacken, als er das Heim, die »Neue Herrlichkeit«, erreicht.

DDR-Autor Günther de Bruyn hat mit seinem neuen Roman die Geschichte der beinahe scheiternden, schließlich doch gelingenden Abrichtung eines Aufsteigers geschrieben. Die Wochen, die Kösling im ‚Heim verbringt, sind ein letztes Durchatmen, ein Aufblitzen von Utopie. Kösling verliebt sich, Arbeit täuscht er nur noch für die elterliche Telefonkontrolle vor.

Die Liebesgeschichte betreibt er so, wie er's von Kindheit an gelernt hat: Er kalkuliert, paßt sich an, observiert, holt Informationen über Dritte ein, rechnet den günstigsten Moment aus, um Thilde, dem Stubenmädchen, nahezukommen. Als das gelingt, erlebt er sich zu seiner Überraschung als vergleichsweise authentische Person, und de Bruyn, sonst meist sachlich-kühler Chronist, riskiert ironische Nähe: »Das Spiel, das er unüberlegt und erfolgreich vorführt, ist das vom Zauber der Ehrlichkeit, ein Spiel der Enthüllung, der Selbstentlarvung, rührend, verblüffend und komisch zugleich.«

Aber de Bruyn will mehr als eine Liebesgeschichte erzählen. Er greift zu einem literaturgeschichtlich bewährten Trick; an Viktors zweitem Tag läßt er die »Neue Herrlichkeit« einschneien. Viktor wird vom Besucher zum Mitarbeiter: »Weder Beruf und Dissertation noch Vater und Mutter bekümmerten ihn mehr; Licht, Heizung und Essen waren wichtiger geworden.« Bei der Notstandsarbeit lernt Viktor zuerst Sebastian kennen, dessen Lebenslauf wie die Umkehrung seines eigenen klingt. Vom Klassenbesten, Best-Studenten, Best-Soldaten, Abteilungsleiter zum Hausfaktotum. Die Verweigerer-Ideologie, die Sebastian dazu verkündet, trifft bei Viktor auf offene Ohren.

Irritierende Spuren von Rebellion findet Viktor auch in der Biografie der Großmutter Tita; die alte Frau flieht in Verwirrungszuständen regelmäßig in das Dorf, in dem sie ihre Kindheit zugebracht hat, »keiner Erziehung ausgesetzt, ganz frei und unbeschwert«. Nach Jahrzehnten im bäuerlichen Alltag und später in der Leitung des Heims sind unterdrückte Sehnsüchte wieder da, als wahnhaftes Aufbegehren.

In der zweiten älteren Frau der »Neuen Herrlichkeit« spiegelt sich Viktors Leben im geborgten Glanz des übermächtigen Vaters: »Frau Erika«, Witwe eines antifaschistischen Helden und späteren Ministers, hat sich in ihre gesellschaftliche Bedeutungslosigkeit eine Scheinwelt gebaut, aus Keksen und Tee, Operettengeträller und Seelenwanderung. Für sie wird Viktor das Ziel unausgelebter Wünsche, wenn sie seine Liebesgeschichte mit schwülstigen Briefchen begleitet.

In dieser Umgebung plant Viktor vorsichtig taktierend seine eigene kleine Rebellion gegen Dissertation, Vater, Karriere, Ordnung und für die Unmittelbarkeit des Gefühls, das ihn überrascht hat. Die Liebesgeschichte kommt gegen den Widerstand des eifersüchtigen Sebastian in Gang, Zukunftspläne werden gemacht. Der Diskurs über Natur und Gesellschaft, Freiheit und Abrichtung wird von Viktor erstmals zu einem Ende gebracht.

Mit Thilde bringt er die Großmutter ins Altersheim; de Bruyn beschreibt es schockierend als einen Ort von Dumpfheit und Leere, an dem Viktors Fähigkeit zu selektiver Wahrnehmung und Verdrängung an ihre Grenzen kommt. Für Viktor wird einmal mehr von anderen entschieden: Als die Liebenden in die (inzwischen schneegeräumte) »Neue Herrlichkeit« zurückkehren, ist die Staatsraison in Gestalt von Kösling senior erschienen. Der absolviert, ganz Politiker, den routinierten Dialog mit dem Bürger, fragt Viktor aus und entscheidet über Unmöglichkeit der geplanten Ehe. Viktor soll die Heirat verboten werden, weil Thildes Mutter in der BRD lebt. Ein Telegramm des Ministeriums befiehlt Viktor kurz danach ins Ausland, die letzte Chance zum Neinsagen verpaßt er.

Bei der Beerdigung von Großmutter Tita sitzt der Aussteiger Sebastian neben Thilde, der status quo herrscht wieder, und »Frau Erikas« Trost für Thilde klingt wie Hohn auf den abgereisten Viktor. Die Liebe befähige, Realität nach ihren Bedürfnissen zu verwandeln, meint sie, und zur Natur, die der Mensch doch beherrsche, gehöre auch und gerade die in ihm selbst. Viktor, von Beginn an der größere Naturbeherrscher, verarbeitet unterdessen im Flugzeug den Trennungsschmerz.

Günter de Bruyn: »Neue Herrlichkeit«, Fischer Verlag, 28 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 90

Annette Garbrecht

Das Nashorn & das Blaue Wunder

Ein Spielbuch in Sachen Sprache, ein Sachbuch der Sprachspiele, ein Sprachbuch voller Spielsachen für Kinder und andere Erwachsene.

Wochenlang habe ich alle Menschen um mich herum mit diesem Buch belästigt. Und jedesmal, wenn ich im Vorleserausch dann einsichtig-widerstrebend dem geplagten Zuhörer versprochen hatte: »Das ist jetzt wirklich die letzte Stelle«, folgte doch noch die wirklich-allerletzte. Das Buch wurde genossen wie eine riesige Pralinenschachtel.

Kenn'se den? »Ein Quilknauz vadohmelt den Quorkniller brasch«? Nix verstehn? Wieso nicht? Quorkniller sind selten, Quilknäuze erst recht und der Tätigkeit des Vadohmelns, zumal in einer braschen Art, gibt sich niemand gerne hin. Kurz: je mehr ich diesen Satz erkläre, umso deutlicher wird, daß er immer schon verständlich war, weil sein Muster nach allen Regeln der deutschen Sprach-Kunst gestrickt ist.

Anders ist das bei: Persongabieigenschaftlichgutratsachepersonrnonijetztgebendeselend. Es ist genau umgekehrt: Deutsche Worte nach den Regeln der »Eskimo-Sprachkunst«. Und die gehört zu einem Sprachtypus, der »absolut gefräßig« ist: »Da versucht ein Wort sich tatsächlich alle anderen einzuverleiben, so daß dieser Satz: 'Gabi gibt Moni einen guten Rat', nur aus einem Wortungetüm besteht.« Sagt Küslübürtün, das Sprachgeistlein auf dem Radio der »Dampfenden Hälse«. Unwitzig?

Fange ich an einer anderen Stelle an: »Im Urwald stand eine Blume, und die war blau. Da kam das alte Nashorn vorbei, dessen Horn war so schwer, daß es den Kopf stets gesenkt hielt, und so hatte es in seinem Leben noch kein einziges Blau gesehen. Was hast du für eine komische Farbe, du komische Blume, fragte das Nashorn. Ich bin blau, das siehst du doch... Was ist denn das für eine Farbe: Blau? Da sagte die Blume, die im Urwald blühte: Blau ist die Farbe, die der Himmel hat.« Wie man sich denken kann, hilft das dem Nashorn nur insofern weiter, als es von einem Blau zum nächsten kommt dem Meer, dem Saphir, den Bergen usw. Irgendwann schickt es jemand zum Blauen Wunder. »Da dachte das Nashorn nach, wo das Blaue Wunder zu finden wäre, und trabte schließlich zu einem Ersatzteillager. Schon nach drei Tagen fand es eines. Blaues Wunder, was hast du für eine Farbe? Ich bin so blau, wie der feste Glaube, daß es einmal keine Sorgen mehr gibt. Da trabte das Nashorn um die Ecke, da war die Kreisleitung der SED.«

Was, immer noch kein Lachen? Darf ich dann bitte noch einen, den wirklich-allerletzten? Es geht um das Problem, daß sich im Deutschen, ähnlich wie im Englischen, die Wortendungen immer mehr abschleifen. »Ha, jetzt verstehe ich, warum du vorhin gesagt hast, alle Sprechenden machen die Sprachgesetze. Wenn wi maulfaul wie in Liverpool quasseln -, we all so red, stumpf de Sprach bal ab, un de muß de wort folg ein führ, wa?' - 'Genau, genau', sagte Küslübürtün. 'Brauch arm kind in schul nich so viel lern!' - Aber klingen tuts doch zum Wändehochklettern.'- 'Mach kein was' - 'Iß schau.' - 'Ma wa ana' - 'a a a!'«

Womit wir schon fast bei der Vokalharmonie wären. Auch das ein Thema des Buches, dos och non ondloch ornsthoft bosprochon wordo. Bisher kennt ja noch niemand den Zusammenhang zwischen den dampfenden Hälsen und dem Ersatzteillager. Erklären könnte man es so: In einem kleinen Haus in der Nähe von Erfurt lebten zwei Kinder, die einmal im Monat einen Brief von ihren Freunden aus dem Westen bekamen. In diesem Brief waren Pferdebilder, die die Kinder sammelten. Eines Tages hatte sich etwas verklebt an dem Umschlag. Wasserdampf, fiel den Kindern ein, könnte verhindern, daß das eingeklemmte Pferdebild beim Öffnen zerrissen würde. Doch woher einen Topf bekommen, um Wasser zu erhitzen? Nur in einem Ersatzteillager wäre einer zu beschaffen. Gesagt - getan, und mit atemloser Neugier hielten sie da plötzlich die dampfenden Hälse der Pferde in den Händen...

Nein, diese alberne Geschichte steht nicht in dem Buch. Es verführt aber zu »Unsinn mit System«. Es geht UM Sprache, natürlich. Franz Fühmann, der kürzlich verstorbene DDR-Autor, der Linguist Manfred Bierwisch und der Zeichner Egbert Herfurth haben ein »Spielbuch in Sachen Sprache, ein Sachbuch der Sprachspiele, ein Sprachbuch voller Spielsachen« gemacht.

Die Angabe: Für Leser von 13 Jahren an - läßt allerdings einiges über pädagogisch maßgeschneiderte Intelligenz von DDR-Jugendlichen befürchten: Auch wenn Schopenhauer den lustigen (!) Namen Schopi oder gar Atze bekommt und Auszüge aus philosophischen Schriften über den Urprung der Sprache mit einer »Warnung« versehen sind - ich hätte mit 13 Jahren spätestens bei Humboldts Erklärungen über das »vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung« aufgehört weiterzulesen, oder mich nur auf die Zeichnungen in diesem Buch geworfen.

Die Kinder, die sprachspielend im Buch zusammentreffen, haben die Lebendigkeit und Unterschiedlichkeit, die ihnen wohl nur der Blick eines Professors für vergleichende Pädagogik verleihen kann, aber das stört kaum.

Da sagt ein Emmanuel: »Mir fällt auf, daß es zwei ganz verschiedene Sorten von Wörtern gibt - pferdige und ichige. Ein Pferd ist immer ein Pferd, egal, wer das sagt, obs ein Mensch vom Pferd sagt oder ein Pferd von sich selbst... Aber 'ich' -

das hängt ganz vom Sprechenden ab ... « Ganze Generationen Linguistik-gepeinigter Studenten werden Herrn Fühmann diese Übersetzung von »deskriptiven und logischen Symbolen« danken.

Und wer sich jemals in eine Diskussion über Kunst- und Wissenschaftswahrheit verirren sollte, kann sich von Küslübürtün an die Hand nehmen lassen: »Wenn Herr Piff zu Herrn Paff sagt: 'Du bist ein Kamel!', so ist das, wissenschaftlich genommen, natürlich unwahr, denn ein Mensch ist nun einmal kein 'wiederkäuender Paarhufer, mit gespaltener Oberlippe, gepolsterten Sohlenballen und Fetthöcker', wie der Zoologe das Kamel charakterisieren würde. Nun hat Herr Piff aber sicher nicht im Sinn gehabt, die zoologische Gleichheit des Herrn Paff mit jenem Paarhufer zu behaupten, er hat vielmehr zu sagen beabsichtigt, daß sich Herr Paff in bestimmter Hinsicht so benimmt, wie Herr Piff glaubt, daß sich ein Kamel benehme, nämlich trampelhaft.«

Mag sein, daß Spaß an solchen Vereinfachungen nur hat, wer weiß, woraus sie entstanden sind. Mag auch sein, daß ich einfach nur ganz besonders süchtig bin nach Lachen über Sprachspiele, wenn die Bedeutungen wegkippen und mit einfachsten Mitteln Phantastisches und Absurdes entsteht. Zum Beispiel das Weglassen eines oder mehrerer Buchstaben: »Kräftig auf den Kopf schlagen«, lese ich im Zug auf der Gebrauchsanweisung für einen Feuerlöscher mit einem schwarzen Knopf.

Die »dampfenden Hälse der Pferde« sind ein Uralt-Sprachspiel zwischen Homer und Hesiod. Es besteht daraus, daß syntaktische Fallen ausgelegt werden: Der Unsinn, den der eine in seinem Vers anlegt, muß von dem anderen, der den nächsten Vers zu sagen hat, in Sinn verwandelt werden. -

»Rindfleisch gab es zum Mahle und die dampfenden Hälse der Pferde -

Lösten sie unter dem Joch; sie hatten sich müde gestritten. -

Keiner ist so voll Eifers an Bord wie der Phryger, der Faulpelz -

ruft die Mannen am Strande zur Nacht, das Essen zu fassen ... « undsoweiter.

Franz Fühmann: »Die dampfenden Hälse der Pferde im Turm von Babel«, Sammlung Luchterhand, 474 S., 14,80 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 92

Uwe Timm

Die Figuren behalten ihr Geheimnis

Mythen stehen hoch im Kurs, Dialektik und Aufklärung sind nicht mehr gefragt. Dabei werden wichtige zeitgeschichtliche Chronisten leicht übersehen.

Literatur, die auf ihrer aufklärerischen Intention beharrt, gerät schnell zwischen all den wunderbaren Jahren und unendlichen Geschichten aus dem Blick. So auch der Autor, den ich für einen der wichtigsten zeitgenössischen Prosaschreiber halte und den sonderbarerweise auch die Linken verschlafen haben. Die Rede ist von Per Olov Enquist, Schwede, 50 und zur Zeit in Kopenhagen lebend.

Enquist hat - abgesehen von Drehbüchern und Theaterstücken - vier Romane geschrieben, die bei uns alle übersetzt wurden. Es gab jedesmal ein paar wohlwollende Rezensionen, und eine exzellente Besprechung von Heißenbüttel, dann wurde der Autor wieder vergessen. 1966 erschien »Der fünfte Sommer des Magnetiseurs«, 1969 »Die Ausgelieferten«, 1979 »Der Sekundant« und 1982 schließlich der ganz ungewöhnliche, wunderbare Roman »Auszug der Musikanten«, von dem vor allem die Rede sein soll.

Enquist erzählt im »Auszug der Musikanten«, der von 1903 bis 1910 in dem nordschwedischen Ort Burea spielt, ein Stück Arbeitergeschichte. Aber so auf den Begriff gebracht, ist das Buch schon zu eng gefaßt, denn tatsächlich erzählt Enquist weit mehr, er erzählt von der Arbeit, aber auch von der Landschaft, er erzählt von dem Leben und dem Tod der Menschen, von ihren Wünschen, Ängsten und Träumen. Und was sich dort in Burea abspielt, ist nicht die große Politik, und es sind nicht die großen Arbeiterkämpfe, es sind kleine alltägliche Begebenheiten, die dann aber langsam weiterwirkend zu den großen Veränderungen führen.

Die Arbeiter in diesem abgelegenen Ort sind meist noch Kleinbauern, die saisonal in dem großen Sägewerk arbeiten, um so ihre Familien ernähren zu können. Sie sind noch ganz in einem fast feudalen Denken befangen, gut lutherisch, fleißig, ehrlich, und sie halten sich selbst für frei. Eine Freiheit, die genaugenommen nur in der Wahl zwischen Arbeit und Verhungern besteht. Und wer gewählt hat, arbeitet vierzehn Stunden für einen Hungerlohn. Denn es gibt in der Gegend weit mehr Arbeiter als Arbeitsplätze, so kann die Sägewerkgesellschaft die Löhne diktieren. Sich dagegen zu wehren, hieße, sich zusammenzuschließen, hieße vor allem aber auch: erst einmal die eigene Lage richtig einzuschätzen.

Der Roman beginnt 1903 mit der Ankunft eines Agitators, den die sozialdemokratische Partei aus Stockholm geschickt hat, damit er den Arbeitern von Burea klar macht, daß sie gemeinsame Interessen haben und sich darum der Gewerkschaft anschließen sollten. D as scheinbar Einfachste ist aber das Schwerste. Die politische Botschaft übersteigt den Verständnishorizont der Agitierten, weil das Umstürzlerische der damals noch revolutionären Gewerkschaft sich nicht mit ihrem Selbstverständnis vom fleißigen, ordentlichen und anständigen Arbeiter vereinbaren läßt. Es sind eben jene Tugenden, die sie auch so ausbeutbar machen. Alles ist, wie es ist, in Ordnung und dann auch noch gottgewollt.

So ergeht es dem Agitator Elmblad in Burea wie zuvor schon in anderen Orten: er wird, nachdem er seine Flugblätter verteilt hat, von den Arbeitern verfolgt, gefesselt und dann aus dem Ort getrieben. Man will mit diesen Sozialisten, von denen man in Kirche und Zeitung nur das Schlimmste hört, nichts zu tun haben. Und doch hat die Botschaft im Ort einen erreicht, den achtjährigen Nicanor. Nicht weil er sie verstanden hätte, sondern weil er den Agitator dabei beobachtete, wie der beim Angeln die Regenwürmer im Mund aufbewahrte. Diese sonderliche Angewohnheit macht den jungen neugierig auf den Mann und schließlich auch auf dessen Botschaft.

Jahre später begleitet er Elmblad ins Landesinnere. Diese Missionsreise in Sachen Aufklärung führt in ein noch rückständigeres Gebiet und verläuft nach dem schon bekannten Muster. Die beiden werden von Arbeitern zusammengeschlagen, wobei auf grauenvolle Weise die Zunge des Jungen verstümmelt wird. Den alten Nicanor führt Enquist (der 1934 in der Nähe Bureas geboren wurde) als seinen Augenzeugen ein. Es ist ein Zeuge, der mit seiner verkürzten Zunge nur schwer verständlich, aber verstehbar von den damaligen Vorgängen berichtet, davon, wie die Dinge sich langsam verändert haben und die Menschen zur Einsicht in ihre Lage gekommen sind, nicht durch den Agitator Elmblad, sondern aus sich selbst heraus, aus ihren alltäglichen Leiden und damit aus dem, was Aufklärung leitet, dem Wunsch nach Selbstbestimmung.

Enquist beschreibt das anhand kleiner sinnfälliger Details, wie das ist, wenn erstarrte Verhältnisse, wenn schon nicht zum Tanzen, so doch in Bewegung geraten. Und das hat oft auch seine Komik. So gründet beispielsweise ausgerechnet Amandus Wikström, der in jahrelanger Dressurarbeit seinen Kühen beigebracht hat, das Hauptmotiv von »Ein feste Burg ist unser Gott« zu muhen, die erste Arbeitervereinigung in der Geschichte Bureas. Eine Vereinigung, die sich nachdrücklich von der sozialistischen Gewerkschaft abgrenzt. Man trifft sich und debattiert und verfaßt Resolutionen, verwirft sie wieder und gelangt nie zu einer Aktion gegen die Sägewerkgesellschaft.

Doch dann, ganz überraschend, kommt es zum Streik. Der Grund: nicht niedrige Löhne, nicht miserable Arbeitsbedingungen, sondern ein Angriff auf die Ehre. Ein Vorarbeiter hat die Arbeiter faul und schlampig genannt. Das verletzt nicht nur ihren altertümlichen Ehrbegriff, sondern trifft die Arbeiter in ihrer Existenz - sie haben ja nichts außer ihrer Arbeitskraft. Der lokale Streik bricht schnell zusammen. Er hat keinen Erfolg, aber doch Folgen. Die Fronten sind klarer geworden. Die Arbeiter haben entdeckt, daß ihre Arbeit einen Wert hat.

Enquist hat Anlaß, Verlauf und Ende dieses spontanen Streiks ausführlich beschrieben und in der Erzählung auch authentische Berichte und Protokolle aufgenommen. Dokumentarisches Material ist ein wesentlicher Bestandteil des diskursiven Erzählens von Enquist. Diese Erzählmethode, die vom Faktischen ausgeht, setzt eine immense Vorarbeit voraus, akribische Recherchen und eine radikal fragende Haltung gegenüber dem Geschehen und den Personen. Oft schaltet sich der Autor selbst kommentierend in den Gang der Erzählung ein und strukturiert die Stoffmasse durch zahlreiche Vor- und Rückgriffe, durch Zitate, Leitmotive, durch thematische Reprisen und Perspektivwechsel.

Wie mit unterschiedlichen Brennweiten erzählt er einmal aus der Tot en, gi t einen historischen Überblick, um dann, in einer Nahaufnahme, ein scheinbar belangloses Detail in einer ganz neuen, ihm eigentümlichen Bedeutung zu zeigen. Das gibt dieser Prosa die erstaunliche Beweglichkeit und Spannung. Enquist hat die Methode in den vorangegangenen Romanen entwickelt.

In dem Buch »Die Ausgelieferten«, einem noch weitgehend dokumentarischen Bericht, geht Enquist dem Schicksal jener Letten nach, die meist als Freiwillige in der deutschen Wehrmacht gekämpft hatten und kurz vor der Kapitulation über die Ostsee nach Schweden flüchteten. Von dort wurden sie, nach langen innenpolitischen Auseinandersetzungen, 1946 an die Sowjetunion ausgeliefert.

In dem Roman »Der Sekundant« rekonstruiert Enquist, nun fiktional erzählend, das Schicksal eines schwedischen Arbeitersportlers, eines Hammerwerfers, der sein Gerät manipulierte. Mit dem leichteren Gerät befriedigt er die Rekordsucht des Publikums, dem es nicht mehr um Spiel und Spaß beim Sport geht. Er wird ertappt. Seine Rekorde, auch die mit regulären Geräten er zielten, werden annulliert. Er ist auf Lebzeiten disqualifiziert.

Die Faszination dieser Romane wäre nicht denkbar ohne die politisch aussagekräftigen Stoffe. Enquist hat einen Mut zu Stoffen, wie wir ihn von den lateinamerikanischen Autoren her kennen - während bei uns ja mit dem »authentischen« Autor der Schmalhans Küchenmeister geworden ist. Enquist kann von sich auch ab und über seine Schreibtischkante hinwegsehen. Er bemüht sich um gesellschaftliche Einsichten und setzt auf die kognitive Funktion von Literatur. Nur - und das macht einen Roman wie »Auszug der Musikanten« so überzeugend - man fühlt sich als Leser von dem Autor nicht an die Hand genommen und auf den Pfad der rechten Erkenntnis gezogen, sondern man muß sich den Weg selbst suchen und ist am Ende des Romans ebensowenig am Ziel wie der Autor.

Es gibt für die Figuren keine rechts-links oder oben-unten Kästchen, allenthalben bleiben Fragen, Brüche, Widersprüche. Und so behalten auch die Figuren ihr Geheimnis, denn der Autor kommt ihnen im Verstehen nahe, aber holt sie nicht ein. Sie sind, selbst in kurzen Szenen, auf eine ganz einmalige Weise präsent, in all ihren Leiden, Ängsten und Hoffnungen. So wie Aaron, Nicanors Onkel, der zum Spitzel in der Arbeitervereinigung wird (das heißt, gemacht wird), das Pflegekind Eva-Liisa schwängert und der sich schließlich auf den Weg hinaus aufs Eis macht, um wenigstens sich selbst »ordentlich« zu Ende zu bringen.

Für Enquist ist Schreiben Spurensicherung. Er versucht etwas von dem kollektiven Gedächtnis, von den politischen und sinnlichen Erfahrungen einer vergangenen Generation *literarisch zu* bewahren und bemüht sich so, den Standort in der Gegenwart zu bestimmen. Darum sind seine Bücher, trotz ihrer historischen Themen, auch Gegenwartsromane. Denn das Auge, bemüht, das Ferne zu erkennen, gewinnt zugleich an Schärfe für das Nahe.

»Auszug der Musikanten«, Hanser, 1982, 34 Mark, Fischer Taschenbuch Verlag, 1984, ca. 12,80

»Der Sekundant«, Fischer Taschenbuch Verlag, 1981, 14,80

Literatur-Konkret 1984, S. 93

Boris Penth

Das Chaos des Fleisches in Stein

Mensch und Gewalt sind sein Thema, das er unbeirrbar variiert. »Er ist Gewalt«, sagt Elias Canetti über den Maler und Bildhauer Alfred Hrdlicka.

Er sollte Dentist werden. Eine ungeheuerliche Vorstellung! Er hätte den Leuten die Zähne ausgebrochen und ihnen Gebisse aus Ratten, Wölfen und Wildschweinen eingesetzt. Zu solchem wüsten Unfug kam es nicht«. Stattdessen wurde er, Alfred Hrdlicka aus Wien, einer der berühmtesten Bildhauer der Welt.

Ernst Fischer, der verstorbene marxistische Philosoph und Kulturkritiker, von dem das obige Zitat stammt, entdeckte schon früh das künstlerische Genie in Hrdlicka. Er riet seinem Vater, einem von den Nazis verfolgten Gewerkschaftssekretär, den Sohn künstlerisch ausbilden zu lassen. Nach einer Zahntechnikerlehre nahm der damals 18jährige 1946 das Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien auf. Elf Jahre studierte er dort Malerei, Grafik und Bildhauerei.

In dem Vierteljahrhundert kreativen Schaffens hat sich ein gewaltiges Werk an Skulpturen, Radier- und Zeichenzyklen angesammelt. Zur Zeit arbeitet Hrdlicka in Wien und Hamburg an zwei Monumenten gegen Faschismus und Krieg, wie auch an einem Sandinisten-Denkmal für Nicaragua.

Hrdlicka bezeichnet seine Kunst als »naturalistisch«. »Naturalismus ist kein 'zurück zur Natur', sondern ein Akzeptieren und Creieren der instinktiven Form, in der der Mensch seine Spezi wittert.« Das Sichtbarmachen von Gewaltverhältnissen ist vielleicht das wichtigste und eindringlichste Thema bei Hrdlicka. Er praktiziert, was Bertolt Brecht einmal an gegenstandsloser Malerei kritisiert hat: »Zeigt lieber auf euren Bildern, wie in unserer Zeit der Mensch dem Menschen ein Wolf ist.«

Hrdlicka zeigt dies eindrucksvoll und leidenschaftlich mit seinem Radierzyklus und den bildhauerischen Arbeiten über Ernst Haarmann, den Hanoveraner Lustmörder, Anfang der zwanziger Jahre. Haarmann, der zahlreiche Knaben sexuell mißbraucht, ermordet und kunstgerecht zerstückelt hatte, ist für ihn Gewalttäter und Ästhet zugleich. »Dieser Haarmann ist eine Zentralfigur in meiner Kunsttheorie des zwanzigsten Jahrhunderts, die nicht mehr beweisen will, als daß Ordnungssinn und Schönheitssinn durchaus auch ihre Schattenseiten haben. Wir wissen ja, daß sich das Dritte Reich manifestiert hat als Hort der Ordnung, Schönheit und Rechtschaffenheit.«

Ähnlich wie der biedermännische Lustmörder Haarmann als Chiffre für sich hinter Ordnungsgeist und Ästhetik verbergende Gewalt steht, die in den Poren der gesamten Gesellschaft sitzt, zeigt Hrdlicka auch Winckelmann und Mondrian in einem. anderen Licht. Er bringt Winckelmann, der die griechische Kunst des Altertums in ihrer idealschönen Seite verklärte, in Bezug zu Mondrian, der die abstrakte Form zum alleinigen Zweck seiner Arbeit erhob, ohne künstlerischer Zeuge seiner grausamen Zeit sein zu wollen. Auf verschiedenen Radierungen zeigt Hrdlicka Szenen der Ermordung Winckelmanns, eingerahmt von edlen Mondrianschen Quadraten.

Kaum ein anderer hat ein so präzises und zugleich reiches Ausdrucksvermögen, die Rolle der Gewalt in Alfred Hrdlickas Werk, ihre Ambivalenz zwischen Akzeptanz und Ablehnung, deutlich zu machen wie Elias Canetti: »Es gibt heute vielleicht keinen Künstler, dem die Darstellung der Gewalt so natürlich fällt wie ihm. Es ist ihm ganz und gar unmöglich, von der Gewalt abzusehen, sie erscheint bei ihm als eine Art Mutter des Lebens. Man kann sich kaum fragen, ob er sie billigt, ob er sie will, ob er sie für notwendig hält. Er hat nicht nur an ihr teil in seiner Arbeit, er ist Gewalt, sein Chaos ist das Chaos des Fleisches.«

Was Hrdlicka so unersetzlich und damit aktuell macht, ist sein thematisches Beharrungsvermögen, die unverrückbaren Konstanten in seiner Arbeit. Er wollte niemals Avantgardist sein und ist doch viel aufrührerischer als ein »neuer Wilder«. Unbeirrbar variiert er, ohne jemals langweilig zu werden, das Thema Mensch und Gewalt. Seien es Martha Beck, die aus Liebe mordende nymphomane Krankenschwester, der getötete Pasolini oder gar der von Apoll durch Häutung bestrafte Marsyas. Opfer und Täter, Schinder-Geschundener, Sieger-Verlierer, diese Trennungslinien verschwimmen in seinem Werk. Sich widersprechende Zustände und innere Verfassungen fügt er dialektisch zusammen.

Hrdlickas Menschen in Stein sind häufig Grenzgänger zwischen »normal« und »verrückt«. Sie stehen unter der Macht einer Krankheit, die er in verdrehten Haltungen sichtbar werden läßt, mit Gewalt regiert die Psyche Muskeln und Sehnen. Um Gemütswelten in zu Stein erstarrtem Fleisch abzubilden, ist Hrdlicka in Irrenhäuser gegangen und hat selbst LSD geschluckt, um Körperzustände nachzuempfinden, die er unter anderem in »Die große Kur« visuallsierte. Er bleibt dabei Realist, wird kein in die eigene Psyche verstrickter Künstler, denn: »Ich habe keine Visionen, ich lese Zeitung.«

Zur Buchmesse erscheinen zwei Bände, die seinem Werk gewidmet sind. »Anatomien des Leids«, verfaßt von Bernhard Buderath, heißt der eine. Im zweiten Buch, »Neolithikum«, der Titel stammt von Hrdlicka, stellt Bettina Secker den Künstler und sein Oeuvre auf 116 Fotos vor. Buderath sieht in seinem Buch einen neuen Ansatz verwirklicht. Da es

Hrdlicka stets um die »Natur des Menschen« gehe, sei es sinnvoll, das Gesamtwerk nicht chronologisch, sondern systematisch zu gliedern. Folglich lauten die Kapitel zum Beispiel:

Fleisch Schmerz Gewalt

Sexus Psyche Torso

Ein sinnvolles Vorgehen.

Beachtenswert scheint mir, daß Buderath relativ zu Anfang die Skulptur »Nurejew schmollt« vorstellt, an der Hrdlickas Arbeitsweise, Stil und Ironie deutlich wird. Der Tänzer Nurejew besitzt bei Hrdlicka' keinerlei Grazie, sein Körper ist aufgeschwemmt, Fettwülste hängen herab. Die Füße sind aus dem Sockel nicht herausgearbeitet worden. Buderath schreibt treffend zu der Plastik: »Sie ist eine mit ironischen Mitteln vollzogene Verweigerung der eleganten Bewegung. Die Ironie trifft weniger Nurejew als Hrdlicka selbst, der hier absichtlich die Fähigkeit der Bildhauerei hinterfragt, mit lebloser Materie zeitliche Bewegungsabläufe zu vermitteln und mit grober Stofflichkeit Grandezza auszudrücken.«

Zahlreiche andere, eingehende Werkbeschreibungen läßt Buderath folgen, stellt kunsthistorische Bezüge her und entwickelt Interpretationsebenen, wie das Oeuvre verstanden werden sollte. Nicht könnte, sondern sollte. Aus seinem subjektiven Verständnis wird ein Pfad, auf dem die Betrachter- und Leserphantasie ihm zu folgen hat. Manche dieser Sinndeutungen liegen gar quer zu den Künstleraussagen.

So schreibt Buderath im Kapitel *Schmerz/Psyche*: »Mit seinen Schmerz erleidenden und Schmerz auslösenden Gestalten macht er sich zum Anwalt der geschundenen, unterdrückten und entwürdigten Kreatur.« *Gemeint sind* damit unter anderem die drei unterschiedlichen Marsyas-Skulpturen. Buderath bringt sie nur mit dem Phänomen Schmerz und Tod in Verbindung. Der emporgereckte Arm bei Marsyas I ist für ihn ein »Zeichen des Protests« gegen die erlittene Marter. In einem Ausstellungskatalog fand ich *eine Aussage* Hrdlickas, die ein anderes Verständnis zeigt und erweckt: »Das Ganze ist eine Reminiszens auf den politischen Märtyrer, den politischen Idealisten. Der Marsyas ist überhaupt eigentlich das Antikreuz, der Antipode zum Göttlichen... Marsyas wurde von Appollo gehäutet als Strafe dafür, daß er *gegen die* Gottheit aufgemuckt hat. Er ist ein Symbol antiautoritärer Haltung.«

Während Hrdlicka hier seine politischen Intentionen betont, die sich in der Skulptur auch ohne weiteres wiedererkennen lassen, unterschlägt Buderath den politisch denkenden Kopf des Künstlers. Dieselbe Einäugigkeit des Autoren tritt zu Tage, wenn er zum Basrelief »Homo erectus« verallgemeinernd festhält: »Die Gewalt ist in seinen Augen also kein Produkt der Zivilisationsgeschichte, kein Resultat ausgeprägter Konflikte unterschiedlicher Kulturräume und Weltanschauungen, sondern eine Nachgeburt der ersten Stunde der Menschheit.«

Eine kühne Behauptung über einen Künstler, der Gewalt und Machtmißbrauch sehr wohl mit historischen Verhältnissen in Verbindung brachte, ein Denkmal von Friedrich Engels schuf, einem der Väter des wissenschaftlichen Sozialismus, der Theorie, die Gewaltverhältnisse gesellschaftlich und nicht ontologisch begründet. »Tod eines Demonstranten« heißt ein Relief, geschaffen anläßlich der Ermordung Benno Ohnsorgs. Auch hier sieht Buderath ein Manifest gegen »Gewalt überhaupt, gleich welcher Partei oder Ideologie«. Ideologisch ist hierbei die beharrliche Weigerung, Hrdlickas politischen Standort wahr- und ernstzunehmen.

Doch mein grundsätzliches Problem, das ich mit Buderaths »Anatomie des Leids« habe, ist seine Flut von Sinndeutungen. Es bleibt kein Raum zur eigenen Urteilsentwicklung, Mut zur subjektiven Phantasie wird nicht gemacht. Die Interpretationen des Autors sind scheinbar objektive kunsthistorische Kategorien. Umzingelt von Buderath'schen Sätzen, mit teilweise barocker Monumentalität, als ob er in Konkurrenz zur Bilderkraft des Künstlers stünde, schwindet die Aufmerksamkeit für Hrdlickas Arbeiten. Dies ist ein generelles Problem der deutschen Kunstkritik und -geschichte, sich selbst so wichtig zu nehmen, daß beim Publikum das Interesse am Künstler geschwächt wird.

Bettina Secker beschreitet mit ihrer mehrjährigen Fotobeobachtung einen mir genehmeren Weg der Kunstbetrachtung. Die Fotos vermitteln eine Ahnung von der Herausforderung, Figürliches aus Stein zu schlagen, zeigen die körperlich-geistige Präsenz Hrdlickas, wie auch sein Verharren, Zögern, das sich Befragen und seine Erschöpfung. Spannung und Entspannung des Künstlers, die beiden Pole der Kreativität, seine Werkzeuge, die Materialien, die fertigen Skulpturen sind meisterhaft fotografisch eingefangen, schlicht ohne spektakuläre Kameraposition.

ich habe durch Bettina Seckers Bilder Ernst Fischer besser verstehen können, der schrieb: Hrdlickas Plastiken werden, mit Hammer und Meißel, zersprengt, zerfurcht, geschunden, bis die Materie restlos Energie geworden ist. Hätte Hrdlicka die Welt geschaffen, wäre sie wesentlich ärmer an Materie, wesentlich reicher an Energie.«

Bernhard Buderath: »Alfred Hrdlicka - Anatomien des Leids«, Klett-Cotta, circa 68 Mark

Bettina Secker: »Alfred Hrdlicka - Neolithikum«, Kindler, 128 Mark, mit handsignierter Originalradierung, 298 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 96

Hartmut Böhme

Kunstwerke und Massenkunst

Die neue Taschenbuchreihe □ kunststück□ folgt der Tradition einer Kunstgeschichte im Sinne Walter Benjamins.

Eine neue Taschenbuch-Reihe ist zu begrüßen. Man tut es nicht ohne Beklommenheit, denn eine neue Reihe kann nur bestehen, wenn bestimmte Bedingungen wie Lesbarkeit, Originalität des Konzepts, Qualität der Auswahl, Gekonntheit der Gestaltung und Wahrnehmung einer Marktlücke erfüllt sind. Dies kann man der Reihe »kunststück« des Fischer Taschenbuch Verlages attestieren, die im April 84 ihre Premiere hatte.

»kunststück« ist eine Reihe von Werkmonographien zur Kunstgeschichte, wie es sie seit dem Ende der einzig vergleichbaren, aber eher traditionalistischen »Werkmonographien zur bildenden Kunst« des Reclam-Verlages nicht mehr gibt. Konzeptoren wie Autoren gehören zu der mittlerweile unüberhörbaren Generation, die nach dem Exodus bedeutender Kunsthistoriker während des Faschismus erstmals wieder eine kritische, methodisch und qualitativ anspruchsvolle Kunstwissenschaft etablieren konnte. Das will gegenüber der mächtigen Tradition konservativer Kunstgeschichte und Museumspolitik in Deutschland schon etwas heißen.

Die Reihe »kunststück« ist Teil einer praxis- und öffentlichkeitsorientierten Kunstwissenschaft. Für die Konzeption galt, weder der klassischen Einfühlung ins isolierte Einzelwerk zu verfallen, noch hinter dem in den siebziger Jahren erreichten Niveau sozialgeschichtlicher Analytik zurückzubleiben, insgesamt aber für ein breites kunstinteressiertes Publikum lesbar zu bleiben. Gleichzeitig begründete die mehrere Jahrtausende alte Geschichte der Kunst eine historische Auswahl, und schließlich waren über die bildende Kunst hinaus die Bereiche der Folklore, der Stadt- und Industriegeschichte, der Architektur, der Gebrauchs- und Massenkunst sowie der Mediengeschichte zu integrieren. Angesprochen sind nicht nur Fachleute, sondern Studenten und Lehrer, Publizisten, Museumsbesucher und Kunstinteressierte.

Die Gestaltung der Bücher entspricht dieser Konzeption. jedes Buch enthält als ausklappbare farbige Falttafel eine Reproduktion des Werks, das den Mittelpunkt des Buches bildet. Weitere dreißig, sehr sorgfältig in den Text komponierte Schwarz-Weiß-Abildungen, liefern dem Leser nicht nur herausgehobene Details des Werks, sondern einen ikonographischen, werkgeschichtlichen Kontext. Der Anmerkungsapparat ist aufs nötigste verknappt. jedem Band ist ein Lebensabriß des Künstlers, ein Bildnachweis, eine gute, kommentierte Auswahlbibliographie und, fallweise, die Erklärung von Fachtermini oder ein Quellenanhang zur Rezeptionsgeschichte beigefügt. Die Papier- und Bildqualität ist gut. Kein Text überschreitet 90 Seiten. Die Didaktik wird der Absicht gerecht, Grenzen der Fachwissenschaft zu überschreiten, bedeutet aber nicht, unwissenschaftlich oder im schlechten Sinn populär zu werden.

In der Auswahl liegt die eigentliche Konzeptionsarbeit der Reihe. Der Herausgeber, der durch seine Courbet-Forschungen international renommierte Kunsthistoriker Klaus Herding, zitiert Walter Benjamin, daß »Jedem Kunstwerk, jeder Kunstepoche politische Tendenzen einwohnen.... da sie ja kritische Gebilde des Bewußtseins sind«. Hier, so Herding, beginnt die Arbeit des Kunsthistorikers, der, wieder Benjamin, die »Bruchstellen der Kunstgeschichte (und der Werke) frei vor Augen« zu führen habe. Nach diesem Prinzip wurden die bisher vorgelegten Bände ausgewählt. Es geht um Werke, die bei allem Respekt vor ihrer scheinbaren Autonomie als »Symptome« des geschichtlichen Prozesses entzifferbar sind.

Ein Beispiel: »Meister Bertrams Hauptaltar für Sankt Petri. Christliche Allegorie als protestantisches Ärgernis«. Eine Analyse also des heute in der Kunsthalle Hamburg aufgestellte- ehemaligen Altars der Sankt-Petri-Kirche. Bertram hat diesen drei Meter hohen und sieben Meter breiten Wandelaltar mit 24 Bildern und fast 80 Schnitzfiguren 1379 vollendet. 1900 entdeckte man in Kirchenakten der mecklenburgischen Kleingemeinde Grabow, daß die Hamburger diesen bedeutendsten norddeutschen mittelalterlichen Altar verschenkt hatten. A. Lichtwark, Direktor der Kunsthalle, identifizierte die Altarflügel, die sich, übermalt, noch in den Kirchen Petri und Jacobi befanden, und kaufte den Grabower Torso auf. Die Außenflügel blieben verloren.

Der endgültigen Demontage 1731 ging ein 1595 einsetzender Zerstörungsprozeß voraus. 1595 ließ der Pastor von St. Petri den Altar auseinandernehmen. Der Niederländer Aegidius Coignet übermalte die Goldgrundbilder Bertrams gemäß lutherischer Theologie. Das Bildprogramm Bertrams war zerstört. Ein Jahr später ging man noch weiter: das geistige Mittelstück des verbliebenen Figurenschreins - die Hochzeit des Messias - wurde durch eine. lutherische Kreuzigungsszene ersetzt. Damit war endgültig der theologische Bildsinn von Bertrams Altar ruiniert, was kein Fall von Bilderstürmerei, sondern kalkulierte Bildpolitik im Dienst des Protestantismus war.

Christian Beutler rekonstruiert nicht nur die Geschichte des Altars, sondern erstmals auch das ursprüngliche Bildprogramm, dessen Urheber der Hamburger Theologe und Jurist Wilhelm Horborch war, der in Diensten der Avignoner Päpste und Kaiser Karls IV. in Prag zu einer Figur europäischen Formats aufstieg. Beutler hat die universale geistige Spannweite und theologische Originalität dieses Altars entwickelt, die den Protestanten zum Skandalon wurde: im Zusammenstoß von scholastischem Weltentwurf und protestantischer Theologie erwuchsen Machtturbulenzen, in die der

Altar hineingezogen wurde - von seiner Entstellung über die Demontage bis zu seiner Verstreuung. Das anschaulich zu machen ist Kunstgeschichte im benjaminschen Sinn.

Ein weiteres Beispiel: Wer kennt nicht die im Lutherjahr 1983 tausendfach erneut reproduzierten Bildnisse Martin Luthers, gestochen von Lucas Cranach? Martin Warnke stellt ihren bildnispolitischen Entstehungszusammenhang dar. Was heute leicht als individualisiertes Porträt mißverstanden wird, stellt sich als Produkt einer politischen Strategie heraus, die wesentlich vom Kalkül des Geheimsekretärs Friedrich des Weisen, Georg Spalatin, bestimmt war. In den verschiedenen Stilisierungen Luthers schaffte sich die neue religiöse Bewegung wirkungsmächtige Images, die mit der Bildnispolitik der kirchlichen Würdenträger und weltlichen Herrscher konkurrieren. Man begreift, daß die Bildniswürdigkeit ein politischer Vorgang war, und man lernt etwas über die Frühgeschichte neuzeitlicher Subjektivität.

Hans Ernst Mittig analysiert anhand eines Dürerschen Denkmalsentwurfs, der berühmten Bauernsäule, die ambivalente Haltung des Stadtbürgers gegenüber den Bauernkriegen. Versteckt in seiner »Unterweisung der Messung«, einer Proportionslehre, entwarf Dürer ein Bauerndenkmal, das eine Anklage der Herrschenden aber keine Parteinahme für die Bauern war, wie man lange annahm.

Das Doppelgesicht des Bürgertums sieht einen auch aus den Kupferstichen »Beer Street und Gin Lane« (1715) von William Hogarth an, die von Berthold Hinz untersucht werden. Soziale Verelendung und exzessive Schnapssauferei auf dem einen Stich, sozialintegrativer Biergenuß der arbeitssamen, gesunden Mittelschichten auf dem anderen. Als Krisenlösung wurde das Ideal bürgerlicher Ordnung und Mäßigkeit empfohlen. Mit Erfolg: noch im selben Jahr verabschiedete das Parlament ein Gesetz gegen den unlimitierten Schnapsvertrieb.

Matthias Eberle untersucht das großartige Nachkriegsgemälde »Die Nacht« (1918/19) von Max Beckmann. Die Einflüsse der Philosophie Nietzsches, aber auch des Christentums, zerbrechen unter der Gewalt des imperialistischen Kriegs, der Beckmann an den Rand des geistigen Zusammenbruchs brachte. Die eigentümliche Mischung aus Unterworfenheit unter den mörderischen Kreislauf des Lebens, mystischem Selbstopfer und clownesker Würde des Künstlers schafft dem Beckmannschen Oeuvre seine unverwechselbare Beharrlichkeit in den Apokalypsen einer untergehenden Welt. Das ist einsamste Selbstbehauptung des bürgerlichen Künstlers, aus den Bindungen an seine Klasse geworfen, »nackt, dem Froste dieses unglückseligsten Zeitalters ausgesetzt« (Kafka).

Franz-Joachim Verspohl untersucht das über Jahre entwickelte komplexe Environment »Das Kapital Raum 1970-77« von Joseph Beuys: eine der wenigen ernst zu nehmenden Arbeiten über den öffentlich skandalisierten Künstler. Außerordentlich wertvoll sind die Anknüpfungen Beuysscher Artefakte an hermetische Traditionen wie die Alchemie, vormoderne Leib- und Sinnestheorien und Naturphilosophien. Der Sinn der Zitate offenbart sich als Widerspruch des Künstlers gegen die Zersplitterung des Leibes und der Sinne im Dienst technisch-kapitalistischer Rationalität. Die mikromakrokosmische Korrespondenz von Mensch und Natur ist ästhetisches wie politisches Programm von Beuys. Darum knüpft er an vormoderne Traditionen an, die in Vergessenheit gerieten.

Mit dem Band »Das Königsportal von Chartres« von Willibald Sauerländer sind wir bei dem figurenreichsten Kirchenportal des Mittelalters, das in der Kunstgeschichte wie in der Literatur (Rilke, Proust, Huysmans) eine schillernde Rezeptionsgeschichte hat. Sauerländer rekonstruiert erstmalig das scholastische Bildprogramm. Die steingehauenen heilsgeschichtlichen Visionen zeigen eine Humanisierung und Milde, die die Dämonologien und Archaismen des Frühmittelalters hinter sich lassen. Das Figurenensemble wird zum Zeugnis der einsetzenden Verfriedlichung der Affekte, wie sie Elias beschrieben hat. Noch begegnen sich in ästhetischer Schönheit Vernunft und Glaube. Noch ist nichts zu spüren von den später neu gezeugten Obsessionen der zensierten Sinne und entfesselten Rationalität, hinter deren Rücken die Dämonen der Angst und des Untergangs wiedergeboren werden.

Brillant ist auch der vorerst letzte Band über die antike Statuengruppe »Die Tyrannenmörder« (477/6 v. Chr.), die von Burkhard Fehr analysiert wird. Fehr deutet die Statuen der beiden Tyrannenmörder, denen 514 v. Chr. der Tyrann Hipparchos zum Opfer fiel, als ästhetischen Ausdruck der jungen athenischen Demokratie. Die Aufstellung der Gruppe auf dem Staatsmarkt Athens unterstreicht die politische Integrationsfunktion der Plastiken. Aus der Körperstruktur, der Handlungsform und der kompositionellen Anordnung der Figuren entziffert Fehr aufs genaueste deren politische Signifikanz. Deutlich wird solche politische Ikonologie an der Rezeption des antiken Kunstwerks: die Sowjets und die Faschisten realisierten 1937 ideologisch völlig entgegengesetzte Statuengruppen, die beide von dem antiken Vorbild zehren.

Noch trägt die Reihe die Signatur der Kunsthistoriker im engeren Sinn. Es sollen auch Schriftsteller, Literaturwissenschaftler und Künstler zu Worte kommen, die außer »Meisterwerken« Produkte der Massenkunst, des Industrie-Designs und der Architekturgeschichte analysieren werden.

Reihe »kunststück«, Hg. von Klaus Herding, Konzeption: Max Bartholl, Klaus Herding, Christoph Krämer und Peter Mathews, Fischer Taschenbuch Verlag, 1984, je 9.80 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 96

Helmut Heißenbüttel

Etwas vom frühen Wilhelm Reich

Utopischer Tenor der sechziger Jahre: die Perspektive des Sexualwissenschaftlers Sigusch verweist ins Philosophische.

Volkmar Siguschs Aufsatzsammlung »Vom Trieb und von der Liebe« zeigt den temperamentvoll und auch eigensinnig vorgetragenen Versuch, gegen die heutigen Standardisierungen der Sexualforschung Front zu machen. Skeptisch gegen die aktuellen Varianten der Psychoanalyse wie gegen die statistischen Untersuchungen über das jeweilige Sexualverhalten, setzt der in Frankfurt lehrende Sexualwissenschaftler Sigusch die Rückbesinnung auf das, was seiner Ansicht nach die Spezialisten aus dem Auge verloren haben.

»Wer unter hiesigen Bedingungen für lebenslange Treue, für Monogamie, für das Institut der Ehe plädiert, ist ebenso naiv bis zynisch wie jene, die dem Sinnlichen mit anderen Mitteln auf die Sprünge helfen wollen. Der kleine Bürger, der das Grau-in-Grau seines Alltags aufzufrischen sucht, indem er aufgeschnappte Sexualtechniken an seiner Frau exekutiert, ahnt nicht, daß das nur ein Reflex auf die allgemeine Verdinglichung des Mitmenschlichen ist.«

Aber: »Liebe ist nicht einfach da wie Begierde. Sie muß ständig, ununterbrochen, unermüdlich erlernt, erarbeitet, in Beziehung gehalten werden - als der Versuch zweier Menschen, einander jene Bedürfnisse zu befriedigen, die lebensgeschichtlich verbogen und gesellschaftsgeschichtlich zum Unding geworden sind.«

Diese Sätze sind fast programmatisch zu lesen für das, was Sigusch in seinem Buch in immer neuer Variation und an immer wechselndem Beispiel seinen Lesern klar zu machen versucht. Es kommt ihm nicht so sehr auf das erneute Durchforschen unbekannter oder allzu bekannter Regionen des menschlichen Trieblebens, der menschlichen Emotionalität oder auf das Unterwandern gesellschaftlicher Mechanismen an wie darauf, das, was in der Erforschung des Sexualverhaltens an Einsicht gewonnen worden ist, anzuwenden zum Nutzen des Menschen und des Menschlichen.

Ein utopischer Tenor der sechziger Jahre klingt nach. Der Versuch, Marx und Engels mit der ihrer Spezialität entkleideten Lehre Freuds in Einklang zu bringen, wird hier und da erkennbar. Etwas von der Rigorosität des frühen Wilhelm Reich setzt sich durch. »Das gleichzeitige Vorhandensein von dauerhafter Sinnesgemeinschaft und kurzlebiger Triebabfuhr erinnert daran, daß beides einmal in ein Gleichgewicht kommen könnte.«

Im Mittelpunkt kann man etwa den historisch abgeleiteten Versuch einer Definition von »Natur und Sexualität« sehen. Perspektivisch wichtig ist die Polemik gegen den Sexualforscher Gunter Schmidt, Titel »Lob des Triebes«, und gegen dessen Auffassung, die Annahme eines Sexualtriebs sei nicht haltbar. Sigusch: »Einem 'Modell' von Sexualität, das mit dem Zeitgeist kopuliert, ist alles integriert, sind Trieb und Bewußtsein identisch, gerät selbst aufklärerische Intention zum Positivismus. Es herrscht dann der Spuk dessen, was Fakt ist.« Eine Fülle von Themen und Anlässen sind es, an die Sigusch seine Überlegungen anknüpft: Kastration, Homosexualität, medikamentöse und operative Behandlung des Transsexualismus, psychochirurgische Engriffe, sexualtherapeutische Fragen oder Prostitution.'

Der Bezug zur Praxis, der für Sigusch die Wiederherstellung der Humanität ist, bleibt durchgehend in diesen Aufsätzen und Anmerkungen wirksam. Und das ist es vielleicht auch, was diese Ausführungen leichter lesbar macht als sonstige Fachabhandlungen zum Thema. Das Problematische wird aufgezeigt, jedoch meiner Ansicht nach nicht mit dem Gewicht belegt, das es hat. Problematisch meint dabei die konstitutionelle Unsicherheit der Theorie nach Freud. Aber vielleicht ist das auch eher eine Perspektive, die ins Philosophische verweist. Dem weicht der Praxisbezug Siguschs aus. Beziehungsweise setzt er an dessen Stelle die politische Folgerung.

In einem Gedenkwort zur 50jährigen Wiederkehr des Tages der Zerstörung des Instituts für Sexualwissenschaft in Berlin am 6. Mai 1936 sagt Sigusch:

»Deutschland ging unter, nicht aber der objektive Zug der Menschenvernichtung. Heute werden wieder Kosten-Nutzen-Analysen aufgestellt, wie damals von Boeters und Hirschfeld, ist Arbeit knapp und Moral verfallen. Es wird wieder offen von 'entartet' gesprochen. 'Minderwertige' werden dem Schutz der Verfassung entzogen. 50 Jahre danach sagte ein amtierender Staatssekretär, 'Frieden und Freiheit' seien auch im Innern wichtig, aber da in erster Linie für die Normalen, nicht für 'perverse Minderheiten, Terroristen, Verbrecher, Randgruppen'(...) Seit Auschwitz muß jeder menschenfeindliche Ton als bare Münze genommen werden. Das gilt auch für unsere wissenschaftlichen Vorgänger, deren Konformität wir allzugerne verleugnen. Legen wir nicht schonungslos offen, triumphiert die faschistische Vernichtungswut auf ein weiteres. Das Denken des Staatssekretärs kann nicht mehr als Entgleisung genommen werden!«

Volkmar Sigusch: »Vom Trieb und von der Liebe«, Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1984, 24 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 98

Sabine Zurmühl

Die Dame und ihre Mrs. Fowler

Auf ihr »kleines Experiment«, ein Buch unter Pseudonym veröffentlicht zu haben, muß Doris Lessing nicht unbedingt stolz sein.

Das darf doch wohl nicht wahr sein. Madame entdecken die Armut und das Alter. Und weil das schließlich ein moralisch einwandfreies, ja man möchte sagen: allgemein zu wünschendes Entdecken ist, gerät die Rezensentin, findet sie dieses Buch peinlich und schlecht geschrieben, sogleich in den Verdacht sozialer Unempfindlichkeit.

Die Message: »Bis vor ein paar Wochen hatte ich alte Leute überhaupt nicht wahr genommen. Meine Augen waren auf junge, attraktive, gutgekleidete Menschen *eingestellt,* und nur sie bemerkte ich. Und jetzt ist es, als hätte man über dieses Bild eine Transparentfolie gelegt, und plötzlich sind auch die Alten und Behinderten *mit darauf ..«*

Man fragt sich natürlich gespannt, wie es zu dieser Folie kommen konnte. Finderin ist eine Self-made-Karriere-Frau »in mittleren Jahren, tüchtig, attraktiv, mit einem Traumjob in der Publizistik«, die kein Klischee ausläßt. Treffsicher wenigstens da: ach, sie wußte nie, was sie an ihrem Mann hatte, erst - nachdem er an Krebs gestorben war. Ach, sie schlief mit werweißwem, aber irgendwie brachte es nichts. Ach, sie hat nun einmal diese feine Vorliebe für seidene Unterwäsche, doch, das muß sein. Der Traumjob in der Publizistik ist der einer stellvertretenden Herausgeberin, progressives Frauenmagazin, nach fünfzehn Jahren Kärrnerarbeit, versteht sich. Aber, wenn sie sich so mit ihren 49 Jahren betrachtet, in der Badewanne zum Beispiel: »Einen strammen weißen Körper. Kein Fett dran, Gott bewahre! Aber stramm! Noch hängt nichts durch und schwabbelt. - Naja, keine Kinder.«

Es leuchtet ein, daß in dieses arbeitsreiche, luxuriöse, aber doch von einer leisen Einsamkeit durchzogene Leben ein Kontrast gehört, jedenfalls, wenn man einen Roman daraus machen will. Der Kontrast steht eines Tages in der Apotheke, heißt Mrs. Fowler, ist alt, häßlich, ungebildet und arm. Wenn das kein Plot ist. Und diese behutsamen Gegensätze.

»Aus irgendeinem Grunde mochte ich sie sofort leiden.« Dieser Grund bleibt unergründet, wiewohl er nicht weniger als der Ausgangspunkt der ganzen Handlung ist. Die Journalistin besucht die alte Frau, immer regelmäßiger und fürsorglicher, vertrauter und mit zunehmender Verantwortung, die aber immer nur bis zur Türschwelle geht. Was die gegenseitige Anziehungskraft der beiden ausmachen soll, bleibt der eigenen Phantasiefähigkeit anheimgegeben. Die Gemeinplätze jedenfalls sind da nicht sehr hilfreich: »Sie fröstelte, sie war krank und schwach - aber ich fühlte, wie die *Vitalität,* das Leben in ihr *pulsierte.* Wie mächtig doch das Leben ist.«

Hinzu kommt - und aus einem verborgenen Grunde taucht es in tausend und einer Variation in diesem Buche auf, daß es bei der alten Dame - hoirribile dictu - dreckig ist und stinkt. »Und der Geruch, *dieser gräßliche Geruch überall..* Es ist alles so *unvorstellbar* schmuddelig und abstoßend und scheußlich ... *Nie* hat mich etwas so *viel Überwindung* gekostet, wie aus dieser schmuddeligen Tasse zu trinken.« Als Gegenprogramm macht Jane Somers schon mal sauber, heizt - «Mir meiner eleganten Kleidung unbehaglich bewußt, füllte ich eine Einkaufstüte mit Holzabfällen« hört sich Lebenserinnerungen der alten Frau an. Und natürlich kann sie ihr, die da angeblich so sehr ihr Leben umkrempelt, es bewußter macht und intensiver, natürlich, das kann man ja verstehen, kann sie ihr nicht einfach reinen Wein einschenken. »Ich brachte es nicht über mich, zu sagen, daß ich stellvertretende Herausgeberin war. Ich sagte: 'Ich *tippe* und mache so alles mögliche'.«

Es bleibt dabei, sie, die jüngere, behält das Heft in der Hand, sie sagt, wieweit es geht, an der Schwelle ihrer Wohnung zum Beispiel ist Schluß. Also wirklich.

jeden Tag kurz hereingucken, aber nicht zuviel. Das Spiel spielen - oh wie gut verstehen wir beide uns - aber immer den eigenen Bereich außen vorlassen. Für Einsichten jedenfalls ist die alte Frau gut: »Oma hatte Diabetes, Herzanfälle, Staroperationen, ein Nierenleiden. Mutter berichtete mir davon in sachlichen Briefen. Die Briefe habe ich nicht aufgehoben, und ich erinnere mich, daß ich sie nur ungern las. jetzt weiß ich, was es kostet, für Alte und Hilflose zu sorgen.« Und bei dem neugewonnenen Aufklärungskostenblick fällt dann auch schon mal ab, daß auf alte Leute eben diese »entsetzliche Würdelosigkeit« warte, oder daß eine Siebzigjährige einen »Tattergreis« zum Mann hat. Schönen Dank.

Zu guter Letzt hat die Erfolgsjournalistin, »Maudie« ist gerade unter der Erde, wirklich »großen Spaß« daran, »Maudies erbarmungsloses Leben zu einer bravourösen, leichtherzigen Geschichte voller *herrlicher* Überraschungen umzudichten« - das Buch wird natürlich ein Erfolg. Das ist schön für sie. Denn schließlich: man hat auch selber etwas davon, wenn man sich um Alte kümmert, man wird irgendwie reifer dadurch, verstehen Sie, irgendwo tut es einem gut. Weil man dann so gut ist.

Die Autorin dieses »Romans« ist - so sagt man - eine englische Erfolgsjournalistin, ja, wie das Leben so spielt. Aber sie schreibt halt unter Pseudonym, weil Qualität des Textes und des Anliegens einfach überzeugen sollen. Zumindest bei Klett-Cotta ist ihr das ja wohl gelungen. Wie kommen die eigentlich darauf, in ihrem Klappentext das Wort »Groschenroman« zu

verwenden?

»Das Tagebuch der Jane Somers«, Roman, aus dem Englischen übersetzt von Barbara Schönberg, Klett-Cotta, 36 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 99

Jürgen Saupe

Sieben Tage frei für die Polizei

Martin Becks und Gunvald Larsons Ruf wird durch diesen Politthriller aus ihrem Land nicht gefährdet.

Da freut sich ein Anarchistenherz. Der Vater einer Siebzehnjährigen, die an einer Überdosis auf dem Strich verdienten Heroins verreckt ist, wird aktiv. Er sieht nicht rot, wie Charles Bronson. Er rächt auch nicht wie Privatdetektiv Mike Hammer bei Mickey Spillane. Er setzt Zeichen, und zwar traurige Mit leidenschaftslosem Haß nagelt er zwei mit Heroin handelnde ausländische Zuhälter und einen einheimischen Rechtsanwalt, der Dealer verteidigte, an die Türen einer Polizeiwache, eines Gerichtsgebäudes und einer Kirche.

Zwei überleben, einer stirbt. Aber nicht an den Verletzungen, sondern weil im Krankenhaus falsch behandelt wird. Der Staatsapparat hat versagt. Wieder einmal, wie schon beim Kampf gegen das Rauschgift und der zwangsläufigen Folgekriminalität, bei der sozialen und psychologischen Verelendung vor allem junger Menschen und beim Kampf gegen die Arbeitslosigkeit.

Das Buch beschreibt Schweden, aber es könnte auch jeder andere Staat sein, in dem Profit der Maßstab allen Handelns ist.

Das zweite Buch von Lars Molin (Nr. 1: »Die Bombe«) ist kein Kriminalroman, sondern ein Politthriller. Sein Thema ist eine - schon lange geplante und durch die Kreuzigungen nur ausgelöste - Kulturrevolution von rechts.

Die vom Justizminister, ein praktizierender protestantischer Christ, gesteuerte Kampagne besteht aus vier Phasen. Er selbst beschreibt es so: »Die erste Phase ist ein rein medientaktischer Teil, der in der Hauptsache von der Psychologischen Verteidigung geleitet wird. Die zweite Phase ist ein massiver Einsatz gegen den Rauschgifthandel und gegen die Einfuhr von Narkotika. Die dritte besteht darin, ganz offen zuzugeben, daß wir der Woge der Gewaltverbrechen nicht mehr gewachsen sind. Das führt zur vierten Phase, die ein ausschließlich politischer Teil der Kampagne ist.«

Das will heißen: Phase vier ist das Ziel der ganzen Aktion, die man auch auf den Begriff »Wende« bringen kann. Nachdem die Kreuzigungen »medientaktisch« die mit sich und ihren Problemen beschäftigte Bevölkerung aufgescheucht hat, kann der Staatsapparat eskalieren. Eine gewaltige Aktion gegen den Rauschgiftmarkt führt zu einer Verknappung der Drogen - in Schweden sind das auch Alkoholika -, was nach den Marktgesetzen zur Verteuerung und zu Beschaffungsproblemen führt. Die nun, auch durch die bewußt untätige Polizei, wirklich gestörte und etwas gefährdete Bürgerschaft wird aktiv und gründet Selbsthilfegruppen. Deren Tätigkeit wird gezielt umgelenkt gegen Minderheiten. Der Ausnahmezustand und eine Allparteien-Regierung sind die Folge.

Ventil für alle Aggressionen werden die ausländischen Arbeiter und ihre Familien. Das lenkt das Problem nach außen, was ja Tradition hat: früher hieß das jüdisches Finanzkapital und Freimaurertum, heute heißt das Moskau, die Scheichs oder auch die Amis.

Molins Analyse gilt nicht nur für Schweden. Dieselbe Regie bestimmte den bundesdeutschen Herbst 1977, als Hanns-Martin Schleyer von Phase eins bis drei das Opfer im »Kampf gegen den Terrorismus« war. Die Folge sind Gesetze - etwa über Haftbedingungen, Strafverteidigung, Unterstützung terroristischer Vereinigungen und Erhebung von Personendaten - die dem Staat mehr und dem Individuum weniger Rechte einräumen.

Spätestens hier kann ein Anarchistenherz, das mit Terroristenaktionen ohnedies nichts am Hut hat, nicht mehr lachen.

Die Frage »Wie wehre ich mich?« hat Lars Molin unbefriedigend beantwortet. Der Vater der an Heroin gestorbenen Tochter macht sich mit seiner Frau an die Aufarbeitung ihrer ramponierten Beziehungskiste. Sie entdecken ihren Anteil Schuld und finden einen zwar menschlich rührenden, aber vom Problem her platten Ausweg: sie zeugen ein neues Kind.

Wenn es so einfach wäre. Einfach noch einmal anfangen. Als ob dadurch die Ursachen beseitigt wären für Perspektivlosigkeit der jugendlichen, Arbeitslosigkeit, Flucht in die Droge und deren Beschaffung durch Kriminalität und Prostitution. Denn der Staatsapparat, der bleibt. Sowohl der Justizminister, der praktizierende protestantische Christ als auch sein tüchtiger bis zur Erschöpfung funktionierender Polizeihäuptling. Ein Junggeselle mit Waschzwang, der zwar mit einer Pastorin auf dem Teppich ficken kann, aber nicht begreifen mag, warum dieselbe Frau ihn abweist, als er den Notstand und seine Gesetze vertritt:

»Trotzdem kann man das nicht so machen, wie ihr das vorhabt, Jörgen.«

»Warum denn nicht?«

»Man darf die Menschen nicht zwingen, man muß sie dazu bringen, daß sie es selbst einsehen.«

Und dann kommt die Philosophie dieser Pastorin, die längst ihren Christenglauben verloren hat: »Man kann verlieren, man kann immer wieder verlieren, aber man darf den Kampf niemals aufgeben, er hält uns am Leben.«

Das hat auch Rudi Dutschke gemeint, als er am Grab des verhungerten »Terroristen« Meins stand und mit erhobener Faust sagte: »Holger, der Kampf geht weiter!« Da freut sich ein Anarchistenherz. Wie aber reagiert der Polizist Jörgen? Er hört den Summton seines Funkgerätes, steht auf und sagt: »Ich muß rangehen!«

Lars Molin: -Der Kreuzzug«, Rowohlt, 7,80 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 101

Bertram Job

Ein irrer Nager

Dr. Ratte ist intelligent, kastriert und für den wissenschaftlichen Fortschritt: ein Opfer auf der Seite der Täter.

Von der Fehleinschätzung seiner Person hat William Kotzwinkle ganz gut gelebt. jedenfalls für einige Jahre. Als der »Fan Man« 1978 erschien, avancierte er schnell zum Kultbuch einer politisch-frustrierten, rückzugsweise in sich hinein grübelnden Szene. Horse Badortie, der Fan Man, kam all dem scheinbar entgegen: Er hatte ein dreckiges Apartment, ungewaschene Socken in jeder Ecke und schloß Gedankenreihen, auch die kürzesten, mit einem »..., Mann!« ab. Die Maulfaulheit des Protagonisten entsprach der Denkfaulheit der Gemeinde, und Kotzwinkle geriet in den auflagenstarken Ruf, ein zweiter Bukowski zu sein. Nur: Kotzwinkle zeichnete eine Figur in einem ganz bestimmten Umfeld, ohne selbst Teil dieses Milieus zu sein; Bukowski dagegen wurde in plumper Umarmung zu 'Buk' inventarisiert und gibt mit jedem weiteren Buch seinen Jüngern das Gefühl, mit ihm ganze Nächte durchgesoffen zu haben. Gerade deswegen ist die jetzige Veröffentlichung des bereits 1971 geschriebenen »Dr. Ratte« zu begrüßen. Sie zeigt Kotzwinkle als gewieften Erzähler - witzig, geistreich, phantasiebegabt, sarkastisch. Eine Story aus einem Tierversuchslabor, aber keine platte Anklage zu dem angesagten Modethema. Kotzwinkle spielt mit Bande.

»Dr. Ratte« ist eine von vielen hundert Labor-Ratten, die täglich eine Unzahl Folterungen über sich ergehen lassen müssen. Injektionen, Extraktionen, Verbrennungen, Verpflanzungen, Schock-Reize und so weiter. Dr. Ratte aber, Versuchstier und Erzähler in Personalunion, findet das ganz hervorragend, weil wichtig für den Fortschritt der menschlichen Wissenschaften.

Korrupt und intelligent, zynisch-belehrend und wissenschaftlich dozierend schlägt sich das Opfer auf die Seite der Täter. Es ist die Charakterstudie eines Angepaßten, sozusagen an den Rattenhaaren herbeigezogen: »Tod ist Freiheit«, verinnerlicht der selbsternannte Doktor die Maxime des Labors und erklärt den Geruch von fünfprozentigem Formalin zum Lieblingsduft. Ganz der Gründgens des Klaus Mann, der für das Teilhaben an der Macht die alten Freunde verrät:

»Dr. Ratte, wir f-f-f-frieren!«

» Ganz recht, meine Freunde, und bald werdet ihr k-k-k-kastriert sein wie ich. Aber ihr werdet überhaupt nichts spüren. Eure Eier werden taub sein und ganz leicht abgeben.»

So imitiert Dr. Ratte die Rituale der Übermächtigen, führt dieser irre gemachte Nager wissenschaftliche Aufsätze an, die er geschrieben haben will. Aber wenn er es einem geilen Rattenweibchen besorgen soll, fällt diese ganze Hilfskonstruktion aus Wissenschaft und Gattungsverrat in sich zusammen. Man ahnt etwas vom Zusammenhang zwischen Potenzverlust und Größenwahn, Vereinzelung und Überläufertum, und zwar am Beispiel einer Ratte! Eine sensuell vermittelte revolutionäre Welle, die das Versuchslabor erreicht, gerät Kotzwinkle zu elegisch, zu bemüht-ausdrucksstark: Die Ratten rebellieren, und Dr. Ratte wird zum Konterrevolutionär. Eine wilde Verfolgungsjagd quer über Reagenzgläser und Karteikästen beginnt...

»Dr. Ratte« ist ein ungewöhnliches Buch mit einer außergewöhnlichen Perspektive. Es ist weniger »kultig« als ausdrucksstark und von beachtlicher Wirkung: es gewährt Einblicke in die Dynamik von Machtliebe und Wissenschaftsglaube durch literarische Vivisektion einer Ratte. Trotz mancher Längen und stilistischer Mängel: eine korrupte Ratte als Titelheld ist eine großartige Idee.

William Kotzwinkle: »Dr. Ratte«, Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 1984,15 Mark

Literatur-Konkret 1984, S. 102

Eckhart Breitinger

Afrika

Mit dem Slogan »Ein Kontinent lernt sprechen« hat sich die Frankfurter Buchmesse 1980 der Literatur Schwarzafrikas angenommen. Das war gut gemeint, aber gesprochen wird in diesem Kontinent schon lange, und Schriftsteller aus Schwarzafrika schreiben bereits eine ganze Weile.

Nuruddin Farah aus Somalia erzählt nicht ohne Bitterkeit, daß er und seine Schriftstellerkollegen selbstverständlich die russischen Realisten, auch Böll und Grass etc. gelesen haben, daß aber die Autoren des Nordens nicht einmal die Namen afrikanischer Schriftsteller kennen würden. Günter Grass mußte zum Beispiel während einer Lesereise des Goethe-Instituts vor einigen Jahren von Studenten der Universität Nairobi aufgeklärt werden, wer Ngugi wa Thiong'o ist, für den er eine Petition unterschreiben sollte, weil der Regierungschef des demokratischen Musterlandes Kenia ihn ohne Prozess in Schutzhaft genommen hatte.

Bereits in den späten fünfziger und frühen sechziger Jahren wurden zahlreiche Titel afrikanischer Autoren übersetzt und vorwiegend in Kleinverlagen herausgebracht. Das Echo war bescheiden. Inzwischen hat sich auch Suhrkamp seine Reihe mit Autoren der Dritten Welt zugelegt. Selbst wenn man das übliche Gejammer von Verlegerseite abzieht, scheint das Geschäft eher schleppend zu gehen. Allein der Arena-Verlag in Würzburg zeigte sich mit dem Absatz von Ole Kulets »Feuerprobe« zufrieden. Dieser Bildungsroman eines Massai-Jungen zwischen Schule und Viehtrieb verkaufte sich wie jeder andere Titel des Verlagsprogramms.

Erst in den letzten fünf Jahren sind zunehmend Autorinnen in Erscheinung getreten. Dabei spielt die Frau in vielen afrikanischen Gesellschaften keineswegs eine unbedeutende Rolle: sei es, daß sie als »Königinmutter« das entscheidende Wort bei der Thronfolge spricht, sei es als Händlerin, die ein bedeutender Wirtschaftsfaktor ist, oder in ländlichen Gesellschaften, wo sie ihr eigenes Stück Land bebaut, die Erzeugnisse vermarktet und damit den Großteil des täglichen Bedarfs für sich und ihre Kinder deckt.

Literarisch anspruchsvoll ist der Roman »Nnu Ego, Zwanzig Säcke Muschelgeld« der Nigerianerin Buchi Emecheta, einer Soziologin. Nnu Ego wächst in einem Igbo-Dorf im Osten Nigerias als das Lieblingskind ihres Vaters heran, obwohl sich ihre Mutter geweigert hatte, ihren Vater zu heiraten. Dieses Maß an Selbständigkeit war nicht die Norm, aber möglich. Nnu Ego bleibt diese Selbständigkeit nicht beschieden. Ihre erste Heirat im Dorf scheitert, weil sie als Frau versagt: sie gebiert ihrem Mann keine männlichen Nachkommen, die den Namen des Mannes verewigen. Sie wird mit einem anderen Mann verheiratet. Ein Verwandter bringt Nnu Ego in das ferne Lagos zu ihrem neuen Ehemann, der umgehend sexuell Besitz von ihr ergreift.

An dem Leben der Igbos in Lagos stellt Buchi Emecheta eindringlich die Orientierungslosigkeit der Gesellschaft der Kolonisierten dar. Nnu Ego ist entsetzt über die Arbeit ihres Mannes: er wäscht die Schlüpfer der weißen Missis. Für sie, die Männer als hart arbeitende Bauern oder Krieger kennt, ist das der Gipfel an Selbstverleugnung. Andererseits kommandiert und schlägt er sie, was so im Dorf nie möglich gewesen wäre. In dieser zweiten Ehe wird Nnu Ego ihrer Frauenrolle voll gerecht: sie gebiert zahlreiche Kinder, vor allem jungen. Als Händlerin verdient sie den Unterhalt der Familie, während ihr Mann als Matrose oder Soldat unterwegs ist. Buchi Emecheta schließt den Roman abrupt und sarkastisch. Zurückgekehrt in ihr Dorf Ibuza stirbt Nnu Ego würdelos am Straßenrand. Aber ihre Kinder veranstalten das prunkvollste Begräbnis, das Ibuza je für eine Frau gesehen hat.

Was an afrikanischer Literatur in deutscher Übersetzung greifbar ist, ergibt kein vollständiges Bild. Im Gegenteil: die literaturgeschichtliche und formgeschichtliche Entwicklung dieser Literaturen wird grob entstellt: Ngugi wa Thiong'os Erstlingsroman »Der Fluß dazwischen« kommt erst jetzt heraus, Chinua Achebes Klassiker »Okonkwo oder das Alte fällt«, bereits 1958 geschrieben, kam erst 1983 bei Suhrkamp heraus. Und gerade jetzt, wo Verlage zögernd genug diese Literatur zur Kenntnis nehmen, beginnen die Autoren zunehmend in afrikanischen Verlagen zu publizieren, das heißt der Zugang zur afrikanischen Literaturszene wird noch schwieriger. Auch wenn viele Autoren dem Beispiel Ngugi wa Thiong'os folgen und nicht mehr in Englisch, Französisch oder Portugiesisch, sondern in ihren afrikanischen Sprachen schreiben sollten. Das ist, wie das Publizieren in afrikanischen Verlagen, ein Meilenstein in der kulturellen Entkolonialisierung, aber welcher deutsche Kritiker versteht schon Kikuyu, Yoruba oder Wolof?

Verständlicherweise setzen sich die afrikanischen Schriftsteller nach der Unabhängigkeit vorwiegend mit dem Kolonialismus auseinander. Chinua Achebes »Okonkwo« ist das beste Beispiel dafür. Er wendet sich gegen das Afrikabild von Joseph Conrads »Im Herz der Dunkelheit«, Graham Greenes »Das Herz aller Dinge« und Joyce Carys »Mr. Johnson«. Die Hauptfigur Okonkwo verkörpert die überkommenen, aber auch überalterten Ideale der Kriegergesellschaft der Igbos: Härte gegen sich selbst und andere, Selbstlosigkeit, Tapferkeit und Unterdrückung persönlicher Empfindungen. Okonkwo

will der »ideale Igbo« sein, aber gerade die zwanghafte Neigung zur Übererfüllung der gesellschaftlichen Norm bringt ihn immer wieder in Konflikt mit seiner eigenen Umgebung. Als er bei einem Unfall einen jungen Krieger tötet, wird er für sieben Jahre verbannt.

Während dieser sieben Jahre kommen die ersten Missionare und Kolonialbeamten in sein Heimatdorf. Sein Sohn schließt sich der christlichen Kirche an. Als einer der neubekehrten Christen eine traditionelle Ahnenmaske entweiht, bricht der Konflikt offen aus. Die Kirche wird niedergerissen und der Priester verjagt. Als Polizisten erscheinen, erschlägt Okonkwo den Anführer, aber das Dorf folgt ihm nicht. Okonkwo wird nicht zum Heroen des nationalen Widerstands, sondern zum gemeinen Verbrecher. Aus Enttäuschung erhängt er sich im Wald und begeht damit den letzten unverzeihlichen Verstoß gegen die Gesetze seiner Gesellschaft: er versündigt sich gegen die Erdgöttin, die höchste Gottheit der Igbos, und wird wie ein Hund verscharrt.

In den folgenden Romanen, »Der Pfeil Gottes«, »No Longer at Ease« und »A Man of the People«, verfolgt Achebe die Geschichte der Nachkommen Okonkwos weiter: über die Hochzeit des Kolonialismus zwischen den Kriegen, die Zeit kurz vor der Unabhängigkeit bis zur ersten Militärdiktatur Nigerias. In dem kürzlich erschienenen politischen Essay »The Trouble with Nigeria« legt Achebe seinen Finger geradezu prophetisch auf die wundeste Stelle der nigerianischen Gesellschaft, auf den Mangel an politischer Weitsicht und moralischer Integrität der politischen Führung, die auf das Verhalten der gesamten Bevölkerung durchschlägt. Wie bei »A Man of the People« hat auch diesmal das Militär wenige Wochen nach Erscheinen des Buches zugeschlagen und die Zivil-Regierung verjagt.

Auch Ngugi wa Thiong'o aus Kenia behandelt in seinem Werk die nationale Geschichte Kenias von der Ankunft der Weißen bis in die jüngste nach- oder besser neokoloniale Phase. Ngugis thematischer Schwerpunkt ist der nationale Befreiungskampf, der stattgefunden hat und dem, der noch stattfinden muß: Kampf gegen Neokolonialismus und Ausbeutung durch die neue afrikanische Elite, die »Comprador-Klasse«.

»Freiheit mit gesenktem Kopf« schildert ein kenianisches Dorf am Vorabend der Unabhängigkeit. Der Befreiungskampf der Mau Mau hat die scheinbare Uhuru, die Freiheit, gebracht. Im Dorf ist man auf der Suche nach einem Festredner. Gesucht wird der makellose Freiheitsheld, der dem Bedürfnis nach Verklärung und Mythisierung des Aufstands entspricht. In Rückblenden macht Ngugi deutlich, daß Feigheit, Eigennutz, Rückzug ins Private, Selbstbereicherung und Kollaboration mit den Briten, politische und persönliche Eifersucht das Verhalten der Dörfler während des Aufstands bestimmt haben. Nicht menschliche Größe und Heroismus sondern menschliche Schwäche und Versagen waren die Regel. Am Ende des Romans ist klar, daß der grandiose Start in die Unabhängigkeit ein Fehlstart ist. Die Hoffnungen auf Vollkommenheit konnten nicht eingelöst werden.

Ngugi wa Thiong'os »Verbrannte Blüten« ist ein literarisches Monumentalwerk, das Menschheits- und Heilgeschichte, private und Nationalgeschichte, Utopie und apokalyptische Vision in sich vereint, in Spannung zueinander setzt. Ngugis Erzählung hat die Form des analytischen Kriminalromans. Geklärt werden soll - vorgeblich - der Mord an drei neureichen Emporkömmlingen, die bei einem Bordellbrand umgekommen sind. Die drei haben die »Entwicklung« der Stadt zu einem modernen Touristenzentrum betrieben und sich dabei eine goldene Nase verdient. Die Einschätzung des Todes der drei Neureichen verschiebt sich von der des Verbrechens, das die Kriminalromanform rechtfertigt, zu der eines kollektiven, revolutionären Aktes der Selbstbefreiung. Daß Kenia mit der Unabhängigkeit zwar seine Beherrscher, aber nicht das System der Ausbeutung, Unterdrückung und kulturellen Überfremdung verloren hat, wird auch in der Kurzgeschichten-Sammlung »Verborgene Schicksale« illustriert.

Ngugi wa Thiong'o ist nicht nur politischer Romancier und Dramatiker sondern auch politischer Essayist und politisch handelnder Schriftsteller. 1977 hat er mit den Bewohnern seines Wohnortes Kamirithu ein zeitkritisches Theaterstück erarbeitet und in der Sprache der Dorfbewohner aufgeführt, in Kikuyu. Solange Ngugi Englisch schrieb, wurde er von den Behörden nicht belästigt, aber als er sich direkt ans Volk wandte, hat das bei uns als parlamentarisches Musterland geltende Kenia mit aller Härte zugeschlagen: er wurde verhaftet und über ein Jahr ohne Prozess gefangen gehalten. Im Gefängnis hat er heimlich einen Roman in Kikuyu geschrieben (die englische Fassung »Devil on the Cross« wird zur Zeit ins Deutsche übersetzt), der sofort nach seinem Erscheinen ein Verkaufserfolg wurde.

Ngugi hat ein neues literarisches Genre geschaffen: einen Vorleseroman. Der Roman wurde in Kneipen, in Bussen, in Taxis vorgelesen und hat als erstes Buch der afrikanischen Literatur ein breites Publikum erreicht, keineswegs zur Freude der kenianischen Behörden. Ein weiteres Theaterstück in Kikuyu, ein historischer Stoff aus den dreißiger Jahren, aufgezogen als Revue, wurde von der Regierung verboten. Ngugi wa Thiong'o lebt seither im Exil.

Das Exil ist Schicksal vieler afrikanischer Autoren, nicht nur aus dem rassistischen Südafrika, auch für die aus Kamerun, aus Guinea, Kenia oder Somalia. Der Somali Nuruddin Farah ist einer dieser politischen Exilanten, obwohl er kein politischer Schriftsteller im Sinne Ngugi wa Thiong'os ist. Nuruddin Farah schreibt nicht über die politische Aktion als solche, nicht über Klassen- oder Befreiungskampf, er schreibt über die Psychologie der Macht, über die Lust an der Macht

über Menschen, die in der Familie, beim Familien- oder Sippenoberhaupt beginnt. Dabei erscheint der somalische Diktator Siad Barre, ein Schaukel-Künstler zwischen Ost und West, wie ein überdimensionaler Familiendiktator.

Nuruddin Fahras Bücher sind in ihrer Entstehungs- und Publikationsgeschichte von der Diktatur mitbestimmt. Zu einem Studienaufenthalt in Europa brachte er das Manuskript zu dem Buch »Staatseigentum« mit. Die Reaktionen in Somalia auf »Wie eine nackte Nadel« veranlaßten Farah zunächst, in Europa zu bleiben. Sein Verleger Heineman in London mußte die Veröffentlichung des nächsten Romans zurückhalten, um den Autor nicht zu gefährden, denn »Staatseigentum« ist eine unverschlüsselte Abrechnung mit dem Regime Siad Barres, damals noch moskauorientiert. Inzwischen hat Nuruddin Farah zwei weitere Romane veröffentlicht, die er zusammen als Tetralogie verstanden wissen will: »Variationen zum Thema der Diktatur in Afrika«.

Auch »Staatseigentum« nutzt etablierte literarische Genres wie den Politthriller und die politische Reportage. Erzählt wird die Geschichte eines Zwillingspaares, Soyaan und Loyaan. Der Politiker Soyaan ist durch offene Kritik aufgefallen und soll auf einen Botschafterposten abgeschoben werden. Aber noch ehe er seine Reise antreten kann, stirbt er, wahrscheinlich vom Geheimdienst ermordet. Sein Bruder Loyaan, Zahnarzt von Beruf, sucht das Geheimnis von Soyaans Tod zu lüften und wird dabei zu Soyaans Alter ego. Am Ende ist Loyaan in der gleichen Position wie sein Bruder: Er soll den Botschafterposten in Belgrad übernehmen. Er wird wie verabredet abgeholt, aber offen bleibt, ob er zum Flugplatz, in eine Zelle des Geheimdienstes oder in eine Nervenklinik gebracht wird. Das Gift, dem Soyaan und vielleicht auch Loyaan erliegen, verabreichen ihnen nicht Europäer, sondern deren Handlanger. Nicht die direkte Intervention von außen birgt Gefahr für die afrikanischen Staaten. Gefahr droht vielmehr von den Afrikanern selbst, die sich kaufen lassen und stellvertretend die Infektion der Überfremdung weitertragen.

In seinem früheren Roman »Wie eine nackte Nadel«, der jetzt in deutscher Übersetzung erscheint, hat Nuruddin Farah mit der Form des Romans experimentiert. Mehrere Handlungsebenen werden übereinandergelegt. Im Vordergrund steht die Beziehung des somalischen Lehrers Koschin zu der Engländerin Nancy. Und »da gibt es mein Land, mein Volk, meine Werthaltungen. Es gibt die Revolution, der ich treu bin; und es gibt mich oder das, was ich in den Augen meiner Landsleute darstelle.« Das Land, das Volk, werden überwiegend durch die Atmosphäre, die die somalische Hauptstadt Mogadischu ausstrahlt, wiedergegeben. Die Revolution und ihr selbsternannter Führer Siad Barre werden ironisiert und lächerlich gemacht. Dennoch ist dies das politisch am wenigsten aggressive Werk Farahs, weniger aggressiv als die Romane »Sardines« und »Close Sesame«, die inzwischen erschienen sind.

Der Ghanaer Kwei Armah beschreibt in »Die Schönen sind noch nicht geboren«, wie die plötzliche Machtfülle und die Möglichkeit zu schneller Bereicherung auch diejenigen korrumpiert, die wie Kwame Nkrumah mit hohen idealistischen Ansprüchen angetreten waren. Dieses Buch ist über seine zeitlosen Qualitäten hinaus erneut aktuell geworden durch den Tod Seku Tourés aus Guinea, dem letzten Helden der afrikanischen Unabhängigkeitsbewegungen, einem engen Freund und Weggefährten Nkrumahs.

Der Nigerianer Wole Soyinka ist vorwiegend als Dramatiker bekannt geworden. Dabei schöpft er aus der sehr lebendigen dramatischen Tradition seines Volkes, der Yoruba. Mit Bearbeitungen von Euripides, aber auch von Brechts Dreigroschenoper hat Soyinka seine Konzeption einer synkretischen Kunst dargelegt. Danach sind Stoffe frei transferierbar, die Ausführung eines Kunstwerks muß jedoch in der eigenen Kultur verwurzelt bleiben. Soyinka stellt sich damit auch in seiner künstlerischen Praxis - ebenso wie mit seinen theoretischen Attacken gegen die Négritude - in Gegensatz zu Léopold Sédar Senghors Konzept einer Mischkultur. Soyinkas Romane, »Die Plage der tollwütigen Hunde« und »Die Ausleger« nutzen traditionelle Yoruba-Mythologie, um neue, symbolische Bezüge herzustellen.

»Die Plage der tollwütigen Hunde« spielt in der Zeit des Biafrakrieges und demonstriert die wirtschaftlichen Interessen, die hinter dem scheinbar nur ethnischen Konflikt standen. »Die Ausleger« handelt von einer Gruppe Intellektueller, die sich über die Auswüchse des unabhängigen Nigerias mokieren, sich aber zugleich in der Überlegenheit ihrer eigenen Beobachterrolle so sehr gefallen, daß sie zu eigener Aktion oder Initiative nicht fähig sind. Sie sind scharfsinnige Interpreten der Korruption ihrer Gesellschaft, aber sie brauchen sie auch für ihre eigene Daseinsberechtigung als kritische Geister.

Buchi Emecheta: »Nnu Ego, Zwanzig Säcke Muschelgeld«, Frauenbuchverlag, 1984, 29,80 Mark

Ole Kulet: »Die Feuerprobe«, Arena Verlag, 1981, 16,80 Mark

Chinua Achebe: »Okonkwo oder das Alte fällt, Suhrkamp, 1983, 12 Mark; »Ein Mann des Volkes«, Suhrkamp, 1983, 10 Mark

Ngugi wa Thiong'o: »Verbrannte Blüten«, Hammer Verlag, 1981, 18,80 Mark; »Freiheit mit gesenktem Kopf«, Ullstein, Dialog Afrika, 1982, 9,80 Mark; »Verborgene Schicksale«, Suhrkamp, 1982,14 Mark; Der Fluß dazwischen«, Weismann Verlag, 1984, ca. 24 Mark; »Der gekreuzigte Teufel«, Suhrkamp, für 1985 geplant

Nuruddin Farah: »Staatseigentum«, Athenäum Verlag, 1980,

28,80 Mark; »Wie eine nackte Nadel«, Lembeck Verlag, 1984, 24,80 Mark

Kwey Armah: »Die Schönen sind noch nicht geboren«, 1979, 29,80 Mark

Wole Soyinka: »Die Plage der tollwütigen Hunde«, 1979,32 Mark; »Die Ausleger«, 1983,39,80 Mark (alle im Walter Verlag, Olten)

Literatur-Konkret 1984, S. 104

Horst Hamm, Martin Cavelis

Einwanderer

In den letzten fünf Jahren entstand, relativ unbeachtet, eine eigenständige Kultur: deutschsprachige Literatur von Eingewanderten. Überraschend ist dabei die Fülle der Sammelbände und Einzelveröffentlichungen, die es dank einiger Kleinverlage inzwischen gibt. Nicht nur Aras Ören, der schon in den siebziger Jahren in mehreren Gedichtbänden auf die Not der Ausländer hinwies, kommt da zu Wort. Diese Verlage stellen Autoren vor, deren Namen allenfalls als Geheimtip gehandelt werden.

Diese Schriftsteller grenzen sich bewußt gegenüber dem Teil ihrer Kultur und Tradition ab, der in der Bundesrepublik als exotische Folklore allemal gern gesehen ist. Ihr künstlerisches Schaffen anzuerkennen hieße, die Arbeitsemigranten, aus deren Sicht sie schreiben, in die Bundesrepublik einzugliedern. Es wäre eine öffentliche Bestätigung dafür, daß unser Land kulturell multinational ist, weil die Bundesrepublik ein Einwanderungsland geworden ist. Die 4,5 Millionen Arbeitsemigranten sind der Beweis - und das Politikum: nach Umfragen wären zwei Drittel der Bevölkerung diese »Gäste auf Abruf« lieber heute als morgen los.

Den Zugang zu diesem literarischen Neuland erleichtern verschiedene Anthologien. An erster Stelle ist Christian Schaffernichts »Zu Hause in der Fremde« zu empfehlen, aber auch die Zusammenstellungen Irmgard Ackermanns, Franco Biondis oder das PoLiKunst-Jahrbuch 1984 sind zur ersten Annäherung geeignet. Trotz einer ungewöhnlichen Vielfalt, trotz unterschiedlichster literarischer Qualität sprechen alle Beiträge eine Sprache: die Sprache der Fremde, der Emigration.

So sehr die Sammelbände das Einlesen erleichtern, weil sich in ihnen die ausländischen Schriftsteller in ihrer Vielfalt vorstellen, so sehr vermitteln die Einzelveröffentlichungen die Zerrissenheit der Ausländer im Detail, ihre Heimat- und Identitätslosigkeit oder ihr Leiden am bundesdeutschen Alltag. Zu der überzeugendsten Veröffentlichung gehört sicher Franco Biondis »Abschied der zerschellten Jahre«. Eine Novelle, in der Biondi in Rückblenden den Werdegang Mamos erzählt:

Mamo ist als Ausländer in der Bundesrepublik aufgewachsen. Schule, Lehre, Arbeitslosigkeit - und mit zwanzig Jahren die Abschiebung; das ist sein Weg. Doch Mamo wehrt sich. Mit dem Gewehr eines GI's und Lebensmittelvorräten von Aldi verschanzt er sich in seiner Dachwohnung und wartet auf den Greiftrupp der Ausländerbehörde. In dieser Nacht erinnert er sich seines bisherigen Lebens. Ohne daß der Zeigefinger erhoben, daß geklagt, gejammert oder lamentiert wird über das ungastliche Deutschland, geht das Leid dieses jungen Mannes unter die Haut.

Auch Zvonko Plepelic oder Gino Chiellino vermitteln in ihren Gedichtbänden solche Not überzeugend. Sie verfallen nicht wie viele Lyriker in innerlichkeitsträchtige Klage, sondern halten die Widersprüche, denen sie ausgeliefert sind, knapp und pointiert im sprachlichen Bild fest. Ob dies nun Erfahrungen mit deutschen Behörden, deutschen Fabriken oder deutschen Hausbesitzern sind, sie betreffen uns alle. Ein Sinasi Dikmen etwa hält uns mit seinen Satiren einen Spiegel vors Gesicht und zeigt uns in lächerlicher Verkleidung eine Wirklichkeit, die uns selbstverständlich geworden ist. Für die erschreckenden Brutalitäten unseres Lebens hat der Fremde mehr Gespür.

Das Leiden am bundesdeutschen Alltag, das die Literatur der Arbeitsemigranten kennzeichnet, wird begleitet von der Suche nach Identität. Nun ist Identitätslosigkeit nicht gerade ein neues Phänomen. Von Peter Handke bis Botho Strauß prägt sie unsere Gegenwartsliteratur. Doch hier tritt sie in anderem Gewand auf. Da kämpfen Menschen um Integration, um einen Platz in unserer Gesellschaft. Sie ringen genauso um ihre Sprache wie um ihre zurückgelassene Tradition. Sie leben »zwischen zwei Welten«, wie dies Yusuf Ziya Bahadinli in einer früheren Veröffentlichung ausdrückt. Doch zwischen diesen Welten ist kaum zu leben. Die Eingewanderten werden zerrissen von den Anforderungen einer modernen Industriegesellschaft und der Sehnsucht nach Wärme und Menschlichkeit, die sie aus ihrem Herkunftsland, aus einer ländlich bäuerlichen Gesellschaft gewohnt waren.

Die wenigen schreibenden Frauen unter den ausländischen Schriftstellern gestalten diese Widersprüche besonders kraß. Der Schritt einer südländischen Frau aus vollkommener Unterdrückung im Heimatland zur freischaffenden Schriftstellerin, wie ihn etwa Aysel Özakin beschreibt, ist eine bedeutende Emanzipationsleistung. Ganze Welten, ganze Jahrhunderte müssen überbrückt werden.

Saliha Scheinhardts neuer Erzählband über die Schicksale dreier Türkinnen ist hierzu besonders anschaulich: Als Beispiel Zeynep. Sie wurde wie ihre Brüder von ihrem Vater nach Deutschland nachgeholt. Aber auch hier, im fremden Land, galten für sie die türkischen Moralvorstellungen. Sie wurde überwacht, ausgehorcht, geschlagen und gefoltert, nur weil sie mit einem jungen Mann gesehen worden war. Als sie mit einem anderen schläft, wird sie von ihrer Familie verstoßen und für tot erklärt. »Wie leicht war es«, so stellt sie anklagend fest, »das eigene Kind auszustoßen, wenn es nicht nach den

altertümlichen Vorstellungen der Eltern tanzte. Wie unmenschlich konnten diese frommen Menschen sein, wenn ihre Töchter den elementarsten Freiheiten nachgingen.« Ohne äußeren Halt, ohne Lehre, ohne Arbeit, ohne Geld, verlassen von ihren Eltern und ihrem Freund, so findet sie schließlich Rettung im Frauenhaus und in ihren Träumen - und geht ihren eigenen Weg.

Sammelbände:

Irmgard Ackermann (Hg): »In zwei Sprachen leben«, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1983, 265 Seiten, 9.80 Mark; »Als Fremder in Deutschland«, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1982, 207 Seiten, 9,80 Mark.

Fmnco Biondi, Jusuf Naoum, Rafik Schami (Hg): »Zwischen zwei Giganten«, Edition Con, Bremen 1983, 140 Seiten, 11 Mark, »Annäherungen«, Edition Con, Bremen 1982, 158 Seiten, 13,50 Mark; »Zwischen Fabrik und Bahnhof«, Edition Con, Bremen 1981, 176 Seiten, 12,80 Mark; »Im neuen Land«, Edition Con, Bremen 1980,144 Seiten, 9,80 Mark.

PoLiKunst (Hg): »Zu Hause in der Fremde«. Jahrbuch 1984, 159 Seiten, 12,80 Mark (Bestellung: Radaustr. 19 e, 8900 Augsburg 22)

Christian Schaffernicht (Hg): »Zu Hause in der Fremde«, Verlag Atelier im Bauernhaus, Fischerhude 1981, 223 Seiten, 9,80 Mark.

Einzelveröffentlichungen:

Yusuf Ziya Bahadinli; »In der Dunkelheit des Flures«, Erzählungen, Express Edition, Berlin 1984, 87 Seiten, 12,80 Mark.

Özdemir Basargan: »Teoman der Ungültige«, Erzählungen, Hitit-Verlag, Berlin 1984,112 Seiten, 12,80 Mark.

Franco Biondi: »Abschied der zerschellten Jahre«, Novelle, Neuer Malik Verlag, Kiel 1984,141 Seiten, 24,80 Mark.

Gino Chiellino: »Mein fremder Alltag«, Gedichte, Neuer Malik Verlag, Kiel 1984, 95 Seiten, 19,80 Mark.

Güney Dal: »Europastraße 5«, Roman, Buntbuch-Verlag, Hamburg 1981, 254 Seiten, 29,80 Mark (inzwischen auch bei dtv: 9,80 Mark)

Hasan Dewran: »Entlang des Euphrat«, Gedichte, Express Edition, Berlin 1983, 97 Seiten, 12,80 Mark.

Sinasi Dikmen: »Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln«, Satiren, Express Edition, Berlin 1983, 118 Seiten, 12,80 Mark.

Asyl Özakin: »Die Leidenschaft der Anderen«, Buntbuch-Verlag, Hamburg 1983, 93 Seiten, 14,80 Mark.

Zwonko Plepelic: »Du kommen um sieben«, Gedichte, Oberbaumverlag, Berlin 1980,79 Seiten, 9,80 Mark; »Jedem das Seine oder auch nicht«, Gedichte, Edition Neue Wege, Berlin 1978,79 Seiten, 10 Mark.

Saliha Scheinhardt: »Drei Zypressen«, Express Edition, Berlin 1984, 16,80 Mark.

Literatur-Konkret 1984, S. 105

Matthias Altenburg

DDR

Kleinstadt Köthen bei Halle, 1982. Hier hat Bach vor 260 Jahren seine Brandenburgischen Konzerte komponiert. Im FDJ-Club frage ich Studenten der Pädagogischen Hochschule nach der Literatur ihres Landes. Seghers, Fühmann, Hermlin? ja, ja - dies und jenes hat man als schulische Pflichtlektüre gelesen - gelesen und vergessen. Stirnrunzeln meinerseits.

Zwei Wochen später erhalte ich, Gruß aus Köthen, ein Buchpaket. Dreimal Heinrich Ehlers, hier völlig unbekannt. Kein Grenzgängerskandal hat den Autor für die bundesdeutsche Presse interessant gemacht. Er war Lehrer, dann zwanzig Jahre Verlagslektor; seit fünf Jahren arbeitet er freischaffend. Seine Bücher sind Expeditionen in die Wirklichkeit; der Autor kommt als Fremder. Das erzeugt eine unerwartete Nähe. Ehlers sagt nicht: »das Leben ist schön« oder : »das Leben ist schlecht«; er zeigt: es ist anders. Vergangenes wirkt gegenwärtig, Empfundenes kollidiert mit Gedachtem, Entferntes wird vertraut. Die Weltsicht der Figuren wird als Teil der Wirklichkeit vorgestellt. Gegen die Verwertbarkeit von Menschen setzt Ehlers ihren Wert.

Die neueste DDR-Literatur beginnt, mich zu interessieren. »Kleine Verführung« heißt Angela Stachowas Band mit Erzählungen. Was so kokett daherkommt, erweist sich als neckische Schreckenskammer. Man ist einsam, säuft, spielt Klavier, wälzt Beziehungsprobleme und hat »Angst vor allem, Angst, daß Krieg kommt, Angst, daß kein Krieg kommt.« Und ich dachte immer, die Überdrußgesellschaft läge diesseits der Grenze. Die Heldin ist die Autorin ist die Heldin. Und die ist selten glücklich, öfter traurig und manchmal »plötzlich sehr müde«. Ein Gespräch über Blautannen gilt ihr als Verbrechen; es schließt das Schweigen über soviel Liebeskummer ein. Banalität wird abgelehnt, stattdessen Tiefsinn. Auf dem Klappentext werden die Zwischentöne gelobt.

Auch Karin Simons Figuren sind Verlassene, Frauen, denen nichts mehr bevorsteht, die - vielleicht - auch nichts mehr wollen. In der DDR hat man der Autorin vorgeworfen, sie habe sich aufs Leiden kapriziert und das sei »in der Zusammenschau aller Geschichten unproduktiv, lähmend.« Herr Kästner, wo bleibt das Positive?

Angela Krauß: »Das Vergnügen«, die Geschichte einer Fabrik. Fremdheit, hier bleibt sie nicht fette Behauptung, hier wird gezeigt, wie sie Blicke hart macht, Worte verstummen, Gesten abbrechen läßt. Die verfluchte Gewöhnung. Immer wieder die Frage nach der Veränderbarkeit des Menschen, nach seinen Möglichkeiten. Und Glück, was ist das? Keine Angst, geantwortet wird nicht.

Die Gier der Leser nach Reisebildern aus der Nachbarschaft ist groß; Maxie Wanders Erfolg hat es gezeigt. Die bisher Ungefragten werden befragt und geben Antwort, als hätten sie schon lange auf eine Gelegenheit gewartet. Irina Liebmann setzte auf den Zufall, als sie in ein »Berliner Mietshaus« ging und die Leute erzählen ließ. Sie hinterfragt das Gehörte nicht, erwidert nichts, erklärt nichts. So entstand unter der Hand, worauf fiktionale Prosa oft so glücklos aus ist: Authentizität. Nachdem man sich der kollektiven Geschichte vergewissert hat, wächst jetzt das Bedürfnis, das Nächstliegende, das Subjektive dingfest zu machen. Und schon stellt sich heraus, wie eng es verwoben ist mit dem, was war.

Zwei junge Lyriker schreiben die Texte für das Ostberliner Liedertheater »Karls Enkel«. Steffen Mensching heißt der eine. Er schreibt Verse zwischen Sinnlichkeit und Sinn. Aus genauer Beschreibung der Oberfläche bricht Erkenntnis; totgeglaubtes Erbe wird vitalisiert. Gegenstände werden nicht zur Metapher verdünnt, nicht zum Appell verheizt. Weil das lyrische Ich sich relativiert, hat es das Recht, auf sich zu beharrem »Poesie gewordenes Lebensgefühl« nennt es der Autor und »das Verschmelzen von Ironie und tödlicher Klage«. Erotik und Weltgeschichte, Mensching schreibt sie in eine Zeile. Soviel Unbedingtheit macht verletzbar: »An meiner Schläfe/Klebt ein feuchtes Lindenblatt./Ich bin, wie du,/Mit einem Schlag, altgraue Stadt,/zu treffen.«

Hans-Eckhardt Wenzel heißt der andere und Widerspruch sein Hauptwort. Hier will einer Dialektik nicht zur Harmonie verkommen lassen - dann schon lieber Dualismus. Lyrik, das heißt für ihn Arbeit, Kampf. Respektlos montiert er vorgefundenes Material (von Hölderlin bis Gassenhauer) zu neuer, schrecklicher Schönheit; er kennt den Wechsel der Töne. Seine Texte sind trotzige Träume vom Anderssein, Lebenslieder allesamt, voller Rückbezüge und Sehnsüchte: »Mag sein, daß man später ganz anders anders ist,/ABER VERZICHTEN WILL ICH DRAUF NICHT.« Majakowski hätte seine Freude gehabt.

Einer paßt hier nicht rein, weil er nirgends reinpaßte: Uwe Greßmann, 1933 geboren, aufgewachsen in Waisenhäusern, Dichter, Kranker, Toter, gestorben 1969 an TB und Einsamkeit. Er war der Brinkmann-Ost. »Der Vogel Frühling« und andere »Sagenhafte Geschöpfe« bevölkern seinen poetischen Kosmos (pardon, hier stimmt die Metapher). Er selbst unterteilte seine Texte in »natürliche und künstliche Idyllen«. Es sind Idyllen, kurz vor der Grenze, hinter der die Sprachlosigkeit beginnt. Entdeckt ihn Euch selbst; Herr Charon wartet schon.

Nicht nur bei Greßmann, überhaupt wird viel gestorben in der jüngsten DDR-Literatur. Der Tod, noch bis vor wenigen Jahren persona non grata, wenn er nicht Opfer war, jetzt zieht er ein: als Unfall und Krankheit, als Selbstmord und Mord. Die Zeit der Aufbau-Bücher mit ihrem Hau-Ruck-Optimismus ist lange vorbei. Was jetzt entsteht, ist Desillusionsliteratur, mag sein, aber immerhin eine, die ihre Leserschaft nicht zur Trauergemeinde degradiert.

Heinrich Ehlers: «Hanna Mahler - Aufzeichnungen einer jungen Frau., Hinstorff Verlag, 1980, 7.20 Mark ; »Königskinder«, Hinstorff Verlag, 1980, 6.80 Mark; »Hamanns Haus«,Hinstorff Verlag, 1982,10.80 Mark

Angela Stachowa: »Kleine Verführung«, Mitteldeutscher Verlag, 1983, 6.50 Mark

Karin Simon: »Drei Häute aus Eis«, Hinstorff Verlag, 1983, 6.50 Mark

Angela Krauß: »Das Vergnügen«, Aufbau-Verlag, 1984, 5.80 Mark

Uwe Greßmann: »Lebenskünstler«, Verlag Philipp Reclam jun., 1982, 3.50 Mark

Bibliographie zur DDR-Reportage

Helga Schubert: »Lauter Leben«, Aufbauverlag, 1975; »Über mich selbst«, in: Bestandsaufnahme. Hg. von Brigitte Böttcher, Mitteldeutscher Verlag, 1976; »Der Meister und der Schmächtige«, in: Bekanntschaften. Hg. von Alice Uszkoreit, Aufbauverlag, 1976; »Mondstein«, in: Temperamente, Heft 1/1977; »Die russische Seele«, in: Wo ich Freunde hab, Kinderbuchverlag, 1977; »Bimmi und das Hochhausgespenst«, Kinderbuchverlag, 1980, 1,25 Mark; » Die Beunruhigung«, Henschel-Verlag, Reihe Dialog, 1982, 2 Mark; »Das verbotene Zimmer«, Luchterhand, 1983, 24 Mark, 1984, 9,80 Mark; »Anna kann Deutsch«, Luchterhand, Februar 1985, ca. 9,80 Mark; Bimmi und ihr Nachmittag«, Kinderbuchverlag, 1984,1,25 Mark

Frank Weymann: »Zimmer 25«, Erz. in Anthologie: Wie Karel mit dem blauen Motorrad zu Rosa Laub flog, Verlag Neues Leben 1974, K30 Mark; »Der Erbe«, Erzählungen, Verlag Neues Leben, 1978,6,00 Mark; »Der Erbe«, Erzählung in Anthologie«: Von einem Tag zu in anderen mit einer Zukunft rechnen«, Herausgeber Horst Heidtmann, Fischer Taschenbuch, 1984, ca. 7,80 Mark; »Übers Schreiben«, Essay, in Anthologie: Entrückt und neu gewonnen, Mitteldeutscher Verlag, 1981, 3,50 Mark; »Kein Sterbenswort«, Roman, Verlag Neues Leben, 1981, 6,60 Mark; »Im Land der gefiederten Schlange«, Kinderbuch über Mexiko, Kinderbuchverlag, 1983,8,90 Mark; »Das dunkle Zimmer., Erzählungen, Verlag Neues Leben 1984/85; »Gwendolas Abenteuer«, Kinderbuch, Kinderbuchverlag, 1985; »Bastian, der Hühnermörder«, ebenda, 1985

Hans-Eckard Wenzel: »Poesiealbum 193«, Verlag Neues Leben, 1983; »Das Lied vom wilden Mohn«, Mitteldeutscher Verlag, 1984

Steffen Mensching: »Poesiealbum 146«, Verlag Neues Leben, 1983; -Erinnerungen an eine Milchglasscheibe«, Mitteldeutscher Verlag, 1984

Irina Liebmann: »Berliner Mietshaus«, Mitteldeutscher Verlag, 1983, 6,50 Mark

Christoph Hein: »Einladung zum Lever Bourgeois, Prosa, Aufbauverlag, 1980, 5,40 Mark; -Nachtfahrt und früher Morgen«, Hoffmann und Campe, 1982,24 Mark; »Cromwell und andere Stücke«, Dramen, Aufbauverlag, 1981,8,60 Mark; »Der fremde Freund«, Aufbauverlag, 1982,8 Mark; »Drachenblut«, Luchter. hand, 1983,22 Mark; »Das Wildpferd unterm Kachelofen«, Altberliner Verlag, 1984, ca. 15 Mark; ebd.: Beltz & Gelberg, 1983, 19,80 Mark; »Horn« (Arbeitstitel), Roman, Aufbauverlag, 1984, ca. 9 Mark; »Die wahre Geschichte des Ah Q«, Stücke und Essays, Luchterhand, Ende 1984, ca. 10,80 Mark